11me Année — N° 73 Novembre 1925

Les Cahiers du Sud

(FORTUNIO)

SOMMAIRE

PIERRE HUMBOURG..... *Jean Giraudoux*
LÉON VÉRANE ..... *Poèmes*
THÉO VARLET ..... *Poèmes*
CARLO RIM ..... *Les Invalides*
(Aux Arts décoratifs — Dessins de Rim)
GABRIEL D'AUBARÈDE ..... *Le Jeune Homme Puéril* (fragments)

CHRONIQUES

Le Devoir des Elites ; Lettres étrangères (Marcel Brion) — LES LIVRES: *Alfred de Vigny*, par Pierre Flottes (Jean Ballard) ; *Rendez-vous espagnols*, par Jérôme et Jean Tharaud (G. d'Aubarède) ; *Les Barbares*, par Jean d'Esme (Georges Bourguet) ; *Collections d'Anas*, par Léon Treich (J. B.). — LES REVUES (Gaston Mouren et Georges Bourguet). — LES THÉATRES (Henri Mazel). — MUSIQUE (Gaston Mouren). — LA PEINTURE (Herrem). — LA PRESSE — CINÉMA — ECHOS.

BUREAUX :
10, Quai du Canal, MARSEILLE -- 30, Avenue d'Eylau, PARIS

N° 73. — 11me Année. Novembre 1925.

Les Cahiers du Sud

Jean Giraudoux

Pour mes amis Albert Novella et Jean Rouquet.

Jamais, peut-être, au cours de ces dernières années — si l'on excepte Marcel Proust et André Gide — un écrivain n'a plus retenu l'attention que M. Jean Giraudoux.

Jamais, non plus, notre littérature n'avait coïncidé comme la sienne au plan horaire de son époque.

Ce fut à la fois la plus grande surprise et la plus grande réussite.

Et, sans doute, depuis que les Français se racontent, depuis Montaigne, l'abbé Prévost, Benjamin Constant, Stendahl, jamais un auteur n'avait voilé sa vie d'autant de riche fantaisie. Le souci du neuf de la *re-création*, d'un renouvellement avait atteint Jean Giraudoux à sa première œuvre.

Mais en lui, cela parut tellement naturel, tellement

facile, qu'il sembla que, tout à coup, la langue bifurquait, changeait pour prendre une route nouvelle.

Route qui, d'ailleurs, pour l'époque qui nous occupe, ne fut pas toujours suivie avec le même bonheur par tous les disciples de M. Jean Giraudoux.

Car ce que le procédé de l'auteur de *Simon le Pathétique* pouvait avoir encore de trop hermétique, d'une trop scientifique naïveté, a été repris, réadapté par des auteurs qui connurent un succès plus grand: Paul Morand et J. Delteil.

Mais si, dans ces deux derniers, vous sentez l'artifice; si le pastiche en est facile (I), il vous sera difficile de faire du Jean Giraudoux.

Cet homme est inimitable.

Il se raconte. Il demeure toujours à la surface de lui-même, comme il demeure toujours à la surface de sa vision.

Aucun souci, métaphysique ou éthique, ne le hante. La vie pour lui est une chose heureuse, qu'il raconte avec joie. Il rompt définitivement avec l'intégration verticale psychologique, il ne s'enfonce jamais au cœur du sujet qu'il entreprend, il se promène sur ses arêtes comme un papillon capricieux qui prêterait à chaque chose la couleur fugitive et charmante de ses ailes.

Et cela a été pour nous la plus aimable des surprises que ce premier contact avec Jean Giraudoux.

Jamais le désordre n'avait tant été un effet de l'art, jamais nous n'avions mieux compris qu'un lycéen mette le plan d'un devoir en tête de sa copie, au moment où celle-ci est terminée.

Car il serait vain de remettre en ordre ces chapitres où l'auteur se livre — et se délivre — lui-même y songea si peu.

Pourtant, tout cela n'est qu'un désordre apparent, M. Jean Giraudoux a une idée maîtresse pour le guider, un but unique: Lui.

Certes, il ne se confesse pas à la Jean-Jacques, mais il sert de thème à ses œuvres, il en est le personnage central, le héros — le Sublime, l'Egoïste, le Pathétique, l'Indifférent et le Paresseux. Il a vu tout ce qu'il a écrit — il a déformé tout ce qu'il a vu.

« Un oiseau lui donne l'envie d'aller, sans perdre de « temps, au Brésil ou au Jardin des Plantes; un fruit « exotique lui rend insupportable tout produit que ne « cueillirent point des nègres, entre les Tropiques et « l'Equateur; un chapeau en vitrine lui fait avouer son « désir irrésistible de voir une femme et d'aimer. » (1).

« Vous êtes de ceux qui s'attendrissent plus sur la « photographie de leurs amis que sur leurs amis eux- « mêmes. » (2).

Cela nous donne un peu la clé de Jean Giraudoux, on sent aisément tout ce que cela comporte de naturel, d'imprévu, d'irrésistible.

Ces désirs, soudains, ces émois bizarres vont provoquer dans le style des images inattendues, des associations neuves.

En un mot, nous allons trouver une langue étincellante, légère et mousseuse, celle de Jean Giraudoux.

(1 *Ecole des Indifférents:* I. page 8., Bernard Grasset. Ed.
(2) id. II page 19.

Première Partie

LE STYLE (II)

J'avais trouvé mon « style ».
G. D'ANNUNZIO.

N'avez-vous jamais regardé par un beau matin de printemps, sur la Croisette, à Cannes, un de ces nombreux peintres richement entourés d'Anglais. Le peintre pose çà et là du bleu, du vert, du rouge. C'est d'abord charmant, puis on n'y comprend plus rien durant quelques secondes, enfin on retrouve le fil. Les Anglais sont heureux, ils ont reconnu un bec de gaz et le jugent aussi parfait qu'inattendu.

Tel est le style de M. Jean Giraudoux, par un premier exemple on en comprendra facilement le mécanisme.

« C'était l'été, un été sans instinct, sans réflexe ; il « fallait au moins des oiseaux pour remuer les feuilles, « des poissons pour rider l'eau, au moins une jeune fille « nue pour rider le cœur. » (1).

On sent nettement comment se dessine la vision pour l'auteur. Plus loin nous devinons la naissance de l'Image avant que l'image n'éclate, imprévue, bizarre... et exacte :

« Sur le fauteuil à pivot de Joffre, où Joffre parvenait « à ne jamais tourner, et quel que fut le visiteur, parlait

(1) *Adorable Clio:* Nuit à Chateauroux. Emile Paul 1919.

« devant lui, dans la glace, et parfois rudement, à un « brave reflet de Joffre, le général Anthoine tournait « déjà à toute allure, *comme une loterie*, et celui de « nous qui le gagnait n'était pas fier ! »

On pourrait, chez M. Jean Giraudoux, piquer au hasard cent haï-kaï (III) tout aussi bien venus. Il est rare que l'original le prenne en défaut, sa bonne humeur, sa bonne santé aussi, sans doute, lui permet de rencontrer chaque mot sous un angle heureux.

Tout ce que le romantisme avait accolé de névropathique au prolongement de certains mots, l'auteur des *Provinciales* en fait fi, et par un besoin naturel s'acharne à renverser les rapports et les valeurs.

On ne saurait mieux en donner une idée que par ce long morceau où se déploie avec cette extraordinaire facilité verbale toute la fantaisie de Jean Giraudoux.

« Parfois tout est comique. Comme dans les vraies « comédies, parce que les gens ont des passions ou répè- « tent sans cesse le même mot. Parce que le plus avare « a perdu son portemonnaie. Parce que le plus vani- « teux, l'adjudant qu'on surnomme Gustou, porte « sans le savoir, suspendue à son dos, une pancarte qui « dit qu'il est Gustou, et nous forçons un prisonnier à « l'appeler ainsi... Parce que le plus buveur a un bidon « percé, et passe son temps à tailler deux bouchons, l'un « pour le haut, l'autre pour le bas. Parce que le capi- « taine se retourne sur son cheval en disant comme tou- « jours, sans y penser : Où sommes-nous ? Parce qu'il « s'approche, pour le féliciter, de Sucis, le vieil engagé « qui s'obstine à suivre malgré un pied écrasé : « J'ai « vu votre pied à la visite, lui dit-il, donnez-moi votre « main. »

« Soudain tout est tragique. Il fait beau, tout est

« calme. Mais on ne sait quel phare a tourné. Un télé-
« gramme annonce au capitaine la mort de la mère
« Naudin. Il y avait dans le bataillon deux Naudin. Et
« l'un est tué. Le capitaine décide que la morte est la
« mère de celui-ci, déchire le télégramme, se tourne
« distrait vers Gustou : « — Où sommes-nous ? lui
« dit-il...

« Parfois !...

« Soudain.

« Parfois tout ce que l'on voit est étrange, étrange...
« Une glace de poche circule, on se la passe comme un
« journal... on se voit, il pleut : nous jetons peu à peu
« tout ce qui nous alourdit, comme des choses collées à
« nous que la pluie décolle... et tout ce qui était répa-
« ration sur nous ou placage, confiance, espoir de retour,
« tombe... tombe...

« Soudain tout ce qu'on voit est simple... on l'atten-
« dait... on voit... etc... » (1).

Vous êtes maintenant au cœur du style de M. Giraudoux. Cela consiste à décrire un écus sur le côté pile d'abord et sur le côté face, à y éprouver autant de joie d'un côté et de l'autre, à rendre badine la tristesse, banale la comédie, naturel l'étrange, très subtil le simple.

On ne peut s'empêcher d'admirer la limpidité, la désinvolture, voire même la rapidité de ce style, la phrase s'allonge, à chaque mot, d'autant de prolongements que le mot en éveille chez l'auteur. L'Image demeure imprévue jusqu'à la syllabe qui comme un rouage magique la déclanche.

M. Giraudoux s'amuse vraisemblablement à l'énumération. Il s'y complaît, pousse le jeu et se dit : «Allons,

(1) *Adorable Clio:* Mort de Drigeard.

en trouverai-je encore? » Il a conscience de l'inépuisable curiosité qui est en lui. Et nous nous prenons à ce jeu des mots. Chacune de ses phrases masque une autre phrase prête à jaillir.

« Vous plaisez, vous amusez, vous êtes de bon « conseil. Mais chacun de vos gestes cache un arrière « geste. Vous ne prenez jamais parti entre deux per- « sonnes. Jamais vous ne m'avez contredite, jamais non « plus vous ne m'avez approuvée qu'avec condescen- « dance... Tout le monde aime confier des secrets à « un ami... » (1).

Ce style à double tranchant, fait de phrases où la contradiction s'équilibre en deux tronçons, respire une vie chatoyante et sensible. Il se peut même qu'à la longue, ces facettes fatiguent.

« Cela a pu m'amuser. Cela m'agace. Certes, je « l'aime par moments comme on aime un ami. Dès que « je ne l'aime plus, je crois que je le déteste. » (2).

Vis-à-vis de ce style, on ne peut demeurer indifférent, on l'aime... ou on le déteste au moment où on ne l'aime plus.

Mais que de jolies trouvailles.

« Il y avait là un rossignol qui chantait en pleine « lumière, le gosier rouge comme si une veine s'y fut « rompue; il y avait aussi Coco Rebecque, assise près « de sa mère, qui imitait ses roulades, mais si maladroi- « tement que l'oiseau ne comprenait pas la plaisanterie « et continuait avec la même conviction... » (3).

Avec les choses en apparence les plus usées, M. Giraudoux a parié qu'il trouverait des formes neuves, ainsi de la Lune et des Etoiles.

(1) *Ecole des Indifférents:* Jacques l'Egoïste.
(2) *Ecole des Indifférents.*
(3) *Provinciales.* La Pharmacienne: Bernard Grasset.

« Mais le voilà distrait par la lune qui s'enfonce dans « la tour de Saint-Sulpice comme dans une tire-lire...»

D'un mot, il change tout l'équilibre des rapports :

« Notre navire tirait derrière lui la nappe étincelante « de l'eau, habile et sans renverser un seul des objets en « équilibre sur le fleuve, bouées, bateaux et mi- « nes. » (1).

Mais où peut-être M. Jean Giraudoux trouvera les plus jolies images, les plus harmonieuses figures de style, c'est lorsqu'il évoque la nature, son Limousin natal, sa jeunesse.

Et c'est sans doute à cette imagination toujours jeune, aussi capricieuse qu'une pensée puérile, que nous devons ce qui nous ravit le plus en lui.

A l'origine, nous trouvons la première image de Jean Giraudoux dans Anatole France :

« Il se plaignait surtout des Bourbons, et, comme il « négligea de me dire qui étaient les Bourbons, je « m'imaginai, je ne sais trop pourquoi, que les Bour- « bons étaient des marchands de chevaux établis à « Waterloo. » (2).

Et dans *Provinciales* ou dans *Simon*, livres exclusivement consacrés à sa jeunesse — à ses Jean successifs — M. Giraudoux atteint une pureté remarquable :

« La Mort est si ancienne qu'on lui parle latin. »

Ou bien encore ces lignes souples comme un jonc :

« Ne croyez pas que les feuilles mortes tombent « d'un coup comme les fruits mûrs, ou sans bruit, « comme les fleurs fanées.

« ...Il y a les feuilles qui tombent, la nuit, froissant « une branche, s'arrêtant inquiètes, repartant et, dans

(1) *Amica, America;* Emile Paul.
(2) *Le crime de Sylvestre Bonnard;* Calmann Levy

« leur crainte d'éveiller l'arbre, faisant plus de bruit « encore. Seules les feuilles de tremble s'abattent d'une « masse, désargentées. L'Automne étendait au-dessous « des tilleuls comme un filet de soie qui ouate les chu- « tes. Je m'étonnais que les oiseaux pussent arriver jus- « qu'à terre. » (1).

Simples confidences des communions avec la nature, phrases écrites presque « à mi-voix ».

Et plus loin, dans le « Petit Duc », nous allons voir comment les mots font naître des images nouvelles.

Vous ne savez pas pourquoi les voitures tiennent la droite? M. Giraudoux va nous l'expliquer de la manière la plus inattendue.

« Les roulottes se traînent au flanc droit de la chaus- « sée, ras à l'accotement, pour que le cheval, qui est « borgne à gauche, se croie dans une prairie et avance « par plaisir. » (2).

Et cette interprétation d'un geste aussi vieux que le monde — si Darwin a raison.

« Sur le toit, le singe cherche ses puces, inquiet « comme s'il commettait une mauvaise action et les « prenait à d'autres, puis il les mange en cachette, car « on les lui arracherait pour les dresser. » (*id.*)

On sent tout de suite à ces quelques exemples combien M. Giraudoux est habile à traduire dans une langue mobile la moindre de ses impressions. C'est un interprète remarquable, il traduit les vieilles figures dans une langue qu'il connaît seul, comme ce vieux perroquet Polynésien dont parlait France, et il est sans doute de tous nos auteurs celui dont la langue porte toujours un « trade-mark indélébile ».

(1) *Provinciales:* De ma fenêtre.
(2) » Le Petit Duc.

« Son style, a dit M. Jacques Boulenger, cela ressem-
« ble à un feu d'artifice: un léger bâtis de bois sur
« lequel on dispose les fusées, et ces fusées merveilleu-
« ses sont tout. » (1).

Et plus loin, M. Boulenger poursuit :

« Les phrases de M. Jean Giraudoux se pressent
« comme une multitude de petites vagues... rien de ce
« qu'il dit, mais jamais rien, non la plus petite chose
« n'a été dit. Il a le don exquis qui fut celui de Sten-
« dhal, qui est aussi celui de M. Marcel Proust, d'une
« merveilleuse originalité ! » (2).

En 1913, à la parution, M. André Gide lit *Provinciales*, après avoir emprunté au texte de nombreuses citations, il ajoute :

« Je voudrais citer encore, citer beaucoup ; mais
« vous lirez ce livre, n'est-ce pas. Il semble que des
« quatre récits qui le composent, ou tout au moins des
« trois derniers, il ne tenait qu'à Giraudoux de faire ce
« qu'on a coutume d'appeler des chefs-d'œuvre
« — sans rien y ajouter — non simplement en les tami-
« sant encore quelque peu; je veux dire en exigeant un
« peu plus serrée la maille de son étamine. » (3).

M. André Gide s'effraie justement de cette richesse sans contrôle. M. Giraudoux, comme l'effigie du Larousse, sème à tous vents le bon grain et l'ivraie. Il ne contrôle par ses images. Peut-être sont-elles toutes faciles en somme. Cette richesse lasse parfois.

En lui on sent la joie d'écrire, d'avoir découvert un filon nouveau; il en tire une à une, douzaine par douzaise, toutes les pepites, et sa joie de la fortune acquise le paralyse dans son sens critique.

(1) *Mais l'art est difficile,* troisième série — Plon.
(2) id.
(3) *Nouveaux Prétextes:* Mercure de France.

Toutes les images ne sont pas heureuses, certaines viennent de loin, d'autres sont impropres ou vulgaires.

M. Pierre Lièvre (P. Lièvre, Esquisses critiques, *Le Divan*, 1924) relève certaines erreurs de goût ; M. André Gide, dans son enthousiasme — qui n'est pas de l'aveuglement — les signale en note.

Nous-mêmes pouvons en trouver :

« Chacune des femmes observait l'autre par les trous « du tricot comme par le trou d'une serrure. » (1).

Voici encore ce que le souci d'originalité fait écrire à M. Giraudoux :

« Un jour, je fus convoqué par mon marchand de « desseins et, au lieu de m'approcher dès mon entrée en « sa boutique — ce carton que l'on suspend, céleste « avoine — aux naseaux des notaires ou des boursiers « qui ont dettelé une heure pour chasser les Pillement « — il me poussa vers trois dessins possé à plat sur un « tréteau, — ainsi qu'on pousse un enfant — sur une « montagne suisse — vers la table protégée de verre « qui explique le paysage — et indique les cîmes. » (2).

Ou bien alors, vous trouvez une phrase qui vous enchante au temps même où vous en ressentez un agacement aigu :

« Des hommes nègres armés de tuyaux en caoutchouc « flattaient de la main les palmiers les moins *bouffis* « (c'est moi qui souligne) ; je te demandais s'ils les gon- « flent, tu m'expliquais qu'ils les arrosent. » (3).

Toute l'impropriété de bouffi, pour en arriver à ce facile amusement ! Encore, direz-vous, cette phrase est

(1) *Siegfried et le limousin:* Grasset 1922
(2) id.
(3) *Adorable Clio:* Journée portugaise.

charmante, mais elle arrive après soixante ou cent phrases tout aussi agréables, et à la longue on devient difficile.

Mais, véritablement, le style de M. Jean Giraudoux est d'une richesse peu commune. Au guichet de sa mémoire, il ramasse sa monnaie comme le font les Américains; il froisse tout, et il arrive que sur vingt billets neufs, le caissier ait glissé deux billets déchirés.

Et, comme disent les vieilles femmes : « C'est peut-« être moins beau, mais ça a toujours la même valeur.»

Bon ou mauvais, le style de M. Giraudoux n'appartient qu'à lui et ce n'est pas là un mince éloge.

LA COMPOSITION

M. Giraudoux, avons-nous dit, ne compose pas, il semble se complaire dans le désordre. Il y a des longueurs, des négligences, des inutilités; cette même surabondance que nous notions dans les images revient dans le développement d'un thème ou d'une idée.

De même qu'on se désabonna de la *Revue de Paris* lorsque parut *Juliette au pays des Hommes*, certains lecteurs jettent Siegfried fatigués au deuxième chapitre. Non sans l'avoir aimé au premier.

C'est ainsi que le dit très justement M. Benjamin Crémieux : « Il ne faut pas aimer si vite Jean Girau-« doux. » (1).

On risque, à s'éprendre brusquement, de cruelles

(1) XX[e] siècle. N.R.F. 1925.

déceptions. On prend la parodie de l'amour pour l'amour. Cet enthousiasme ressemble à ces mariages cinématographiques, où deux signatures suffisent, tôt suivies d'un divorce aussi rapide.

Jean Giraudoux se raconte. Il se confesse — ou il confesse ses reflets. Or, nous attachons souvent à un tel événement minime en apparence une importance qui semble échapper à nos meilleurs amis.

Et c'est d'ailleurs le grief adressé à tous ceux qui se racontent.

Qui ne trouve des longueurs dans Montaigne, dans Jean-Jacques, dans Stendhal et dans Proust ? Ces noms sont placés là sans qu'aucun rapprochement ne soit fait entre eux et notre sujet.

Mais en fait, la longueur n'est qu'une explication de l'éloignement à certaines pages entre l'auteur et le lecteur. A telle enseigne que, dans un livre les longueurs ne sont pas les mêmes pour tout le monde.

Giraudoux ne compose certes pas au sens où l'entendait Mérimée ou Flaubert, où l'entend de nos jours M. Paul Bourget. Il ne compose pas, ou aussi mal qu'Anatole France. Tous deux livrent leurs impressions — tout est longueur dans *M. Bergeret à Paris* si l'on regarde la marche organique du roman — mais tout, malgré tout, converge.

Chacune des notations de M. Jean Giraudoux est dirigée dans un sens unique. Sens qui peut-être nous échappe jusqu'à la dernière ligne, mais dont, malgré tout, il nous est impossible de ne pas constater la direction, le livre fermé.

Simon le Pathétique, c'est l'enfance de Jean Giraudoux avec ses rêves, ses élans, transportés dans sa première vie d'homme. Le premier contact de son âme avec la réalité.

Mais est-ce inutile, la *Promenade avec Anne* ou le *Triomphe du Pathétique* ?

Il est évident que M. Giraudoux compose comme tout le monde compose. Qu'est-ce que la composition, sinon la juxtaposition exacte de sa raison et de sa sensibilité, de sa culture et de son rythme propre ?

Le rythme de M. Jean Giraudoux l'engage à s'attarder là où les outres passaient. Il est le bon Samaritain de la fantaisie, il secourt toutes ses impressions, les prend, les héberge, leur rend vie.

Et pourtant vous ne pourrez pas dire au sens le plus classique du mot, que la *Nuit à Châteauroux*, par exemple, n'est pas remarquablement construite.

Il n'y a pas, dans toute cette imprécision délicieuse, un seul trou, et à la fois un seul détail qui ne nous intéresse pas, sans toutefois nous renseigner.

Remarquez que pas une fois vous ne sentez un déséquilibre dans un livre de Giraudoux. Si vous l'aimez, à aucune page, il ne vous ennuie.

Et même, à quoi bon plaider une telle cause, elle se défend d'elle-même.

L'Ecole des Indifférents : Trois portraits.

Provinciales : Quatre moments de sa jeunesse.

Simon le Pathétique : Plusieurs phrases de sa sensibilité.

Suzanne et le Pacifique : L'épanouissement du moi dans le repos.

Adorable Clio : Une nuit... et quelques instants.

Lectures pour une ombre : Récits de quelques promenades l'arme sur l'épaule gauche.

Amica Americe : Autre promenade.

Juliette au pays des Hommes : Expériences sur les réactions du moi.

Siegfried et le Limousin et la *Visite chez le Prince* : Confrontation de Jean Giraudoux avec ses contraires.

Pas plus qu'il n'a pu ordonner sa vie, il n'a pu ordonner son œuvre sur le rythme de sa vie, et c'est à nous de découvrir l'équilibre de son développement.

Il y a autant d'ordres que d'auteurs. Giraudoux est de tous celui qui a le moins sacrifié à « ce qui doit se faire ». C'est pourquoi on a cru, on a même écrit qu'il était incapable de faire.

C'est à tout prendre un grief d'incrédulité. On est tellement convaincu à l'avance que ça ne pouvait pas marcher, que l'on nie la marche au moment où elle se manifeste.

Giraudoux n'a pas de sujets, tout au plus a-t-il un thème. Ces romans ne sont pas plus des essais que des romans — ainsi que les *Vierges aux Rochers* de d'Annunzio — ce sont des poèmes en prose, des nids de notations, aigües, sensibles et délicieuses.

Au cœur même de ses ouvrages, nous trouvons d'admirables pages — composées celles-là — qui prouvent combien sert peu à Giraudoux tout ce qu'il a appris et tout ce qu'il eut dû enseigner.

Il s'est réalisé, loin de tout ce qui l'achemina vers sa réalisation. Tout est perdu de ce qui a précédé son œuvre. Seule celle-ci compte.

Certaines pages sont des merveilles de composition :

« C'était que le général Anthoine arrivait et qu'il « interdisait, dans son premier ordre du jour, sous peine « d'exclusion, d'envoi au front — de mort — les cols « rabattus, les pantalons relevés, les manteaux martin- « gales (.....) Au risque d'être dégradés, les chefs d'es- « cadrons s'entassaient dans le train de quatre heures, « pour aller rechercher dans leur vieille cantine de Paris

« un col en celluloïd et leur vieux képi rouge. car le « général avait ordonné le képi rouge à partir de midi, « et l'avion allemand, à midi, avait pu voir Provine « subitement fleuri de roses géantes. Les aspirants de « hussards, dont les brandebourgs sont tressés des che- « veux de leur bien-aimée, les prétendaient, ingrate « excuse, tressés en cheveux de chinoise. Par les fenê- « tres, on voyait les tailleurs couper d'un seul coup de « ciseau lse rebords des pantalons. Le général An- « thoine arrivait: les caoutchoucs privés de martingale, « flottaient autour des maigres généraux ; dans les « manches des médecins-majors remontaient les mou- « choirs de soie comme dans les manches des jeunes « filles ces longs épis barbus qu'on y glisse l'été. Seul le « colonel Chabot allait à son bureau : le front serein, « sur des souliers poulains vernis étreints par des guê- « tres patte d'oie bleues à bandes carmin, dans une « culotte kaki passepoil vert, sous un dolman noir à col « rouge, écusson mauve, et à gigantesques crevés bleus « garnis de trente boutons d'or, avec un fez, un man- « teau couleur grenade, rejeté sur l'épaule et doublé de « crème; et il marchait au milieu de la chaussée, et il « souriait, et ce n'était pas qu'il fut le plus brave: c'était « que se tenue était réglementaire. » (1).

Si le hasard seul a composé les souvenirs de M. Jean Giraudoux, lui-même a toujours su d'une manière à la fois savante et désinvolte composer ces souvenirs (IV).

Le malentendu ne vient pas toujours de l'auteur. Mais le lecteur non prévenu croit toujours ce qu'annonce la couverture du livre: le mot roman évoque pour lui un ensemble de règles que M. Giraudoux n'a jamais obser-

(1) *Adorable Clio:* Nuit à Châteauroux.

vées parce qu'il était parfaitement inutile qu'il les observa.

Il a vculu que le caprice de sa curiosité ait le même profil dans sa vie et dans ses œuvres.

Il ramène chaque chose à son plan le plus simple. Chaque thème a un point où il se laisse conduire par lui.

M. Giraudoux ne domine jamais son sujet. Il joue un peu de l'écriture comme les tziganes jouent du violon. Comme eux, il exhale sa joie ou sa tristesse avec des mots, et il importe peu que cela s'exprime en vingt ou en cent mesures, en dix ou en cent pages. L'important est que chaque mesure soit agréable, que chaque image nous plaise.

Mais ajoutez à cela que M. Giraudoux est un classique très pur, nourri d'une forte nourriture littéraire, il ne s'égare jamais. Tous les sentiers qu'il prend mènent à lui, il joue de lui-même, comme d'autres se servent de leurs muscles pour devenir des danseurs de corde, roses.

Ne demandons pas plus à M. Giraudoux que ce qu'il a bien voulu nous donner (V).

Il eut le rare mérite de rester lui-même, de prendre sa place d'un tel geste que nul n'ose la lui prendre.

Il a ce caprice d'homme à qui rien ne résiste de faire jouer des comédies, où, durant chaque entr'acte, il fait ajouter des scènes aux actes suivants.

Lorsque j'étais très jeune, je déplorais la fin des films, il n'y avait jamais assez de détails, jamais assez de chapitres, jamais assez de délicatesses subtiles. M. Giraudoux est un scénariste qui m'apporte tout cela, j'aurais mauvaise grâce à ne pas le remercier (VI).

L'ŒUVRE

Il n'y a de durable et d'éternel que les œuvres d'actualité.

(GŒTHE).

Dans quelques-unes de ses œuvres de la guerre et de l'après-guerre, Jean Giraudoux semble avoir été surtout un mémorialiste. Il a transposé tout ce qu'il a vu. Avec une curiosité inlassable, il a cherché la clé de tous les événements auxquels il se trouva mêlé.

La guerre lui a fourni les thèmes les plus ingénieux et les plus vastes. Si, à Waterloo, Fabrice Del Dongo avoue n'avoir rien vu de ce qui le dépassait sur un rayon de quelques mètres — thème d'ailleurs repris tout au long par Barbusse dans *Le Feu*, Giraudoux a « *l'impression* » qu'il voit tout, que rien de ce qui se passe sur le front ne lui échappe.

« Pierrefeu, près de moi, rédigeait le communiqué,
« mais pour la première fois tout était calme, et de tant
« de téléphones, de tant de radios, un seul prévoyait
« pour la nuit du travail: une reconnaissance comman-
« dée par le lieutenant Michel... Ainsi nous savions le
« nom du seul officier qui fut en guerre aujourd'hui...
« Ainsi, seul, de tant d'armées, Michel avait aujour-
« d'hui avancé son dîner, renoncé à sa manille... » (1).

La vision se développe, Giraudoux, autour de ce lieutenant, re-crée tout le front jusqu'au dernier détail. Il le « voit » donc. Et la guerre fut pour lui le clavier le plus

(1 Adorable Clio, p. 15.

complet où il trouva le plus grand nombre d'accords. Il écrira sur la garde d'*Adorable Clio* : « *Pardonne-moi,* « *ô guerre, de t'avoir — toutes les fois où je l'ai pu —* « *caressée...* »

Giraudoux a tout caressé.

La vie des petites villes dans la *Pharmacienne* et, au début de *Suzanne et le Pacifique*, les plaisirs et les chagrins d'amour dans *Simon le Pathétique*, les rapports franco-allemands dans *Siegfried et le Limousin*, l'âme américaine danse *Amica-America*, la guerre dans *Lectures pour une ombre.*

Mais Giraudoux est de cette race d'amants éternels experts dans l'art des caresses qui révèlent la femme à elle-même et à autrui, il a caressé la vie d'une telle main que la vie tout à coup s'est révélée nouvelle, autre que ce qu'elle avait été sous les étreintes naturalistes, ou devant les sanglots romantiques. Et nous pouvons dire, sans l'ombre d'un paradoxe, que Jean Giraudoux est un classique.

M. Charles Maurras a par trois fois résolu ce problème du paysage maître de l'âme :

« Nous sommes disposés à tenir les paysages, pures « lignes, tendres couleurs, pour les dignes docteurs de « notre âme. »

Dans l'avant-propos de l'*Etang de Berre* et dans la préface de la *Musique intérieure*, M. Charles Maurras insiste sur ce point, où, semble-t-il, on reconnaît sans erreur le classique. Racine, l'Ile de France; La Fontaine, la Champagne et la Marne; du Bellay et Ronsard, l'Anjou et la Loire (1).

Désormais, le Limousin, c'est Jean Giraudoux. Il a

(1) *Barbarie et Poésie:* Nouvelle Librairie Nationale 1925.

ramené le monde, le Pacifique et l'Allemagne aux portes de Châteauroux et sur la place de Bellac.

Pour Valery Larbaud: « Dans toute ville de l'Empire (entendez l'Europe), il est « chez lui », à Gênes comme à Paris, à Madrid comme à Londres. » (1) Au contraire rien de moins Européen que Jean Giraudoux

Il n'est chez lui qu'en France, au milieu de Français ; tout ce qu'il voit à l'étranger l'étonne ou l'amuse, tout ce qu'il voit en France l'émeut; il sent sa patrie intensément. De toute cette littérature internationale, défrontiérisée qui tombe sur nous, Giraudoux est absent, quoique avec Larbaud, il semble en être directement responsable. Le monde n'a servi que de base ou d'acide à ce tournesol sensible que comme un réactif qui lui a toujours donné le sens de sa vie profonde.

« Tout un après-midi, je fus dans une guerre sou-
« dain française. Quel repos! j'étais un interprète qui
« revient dans son vrai pays. J'étais un interprète dont
« l'amie étrangère parle soudain la langue. Je n'avais
« plus à préparer en moi, d'une traînée lointaine de
« poussière, d'une foule encore indistincte, la traduc-
« tion qui m'en donnerait au passage une automobile
« américaine, un bataillon portugais. Je ne voyais plus
« le visage composite de la guerre, mais pour la pre-
« mière fois, ses traits nets et simples, et, amis, elle res-
« semblait à la Paix. » (2).

Et cette dernière vision dans le mort de Drigeard :

« O, Patrie, une minute encore et tu vas respirer, et
« de ton sein qui prend haleine me pousser dans du
« plomb fondu... ô France, laisse-moi te brouiller de la
« main comme un jeu auquel on ne jouera plus de tout

(1) XX^e siècle. N.R.F.
(2) *Nuit à Châteauroux.*

« le jour, de toute la vie... ô Béarn, chef-lieu Orléans!
« ô Compiègne, chef-lieu Albi... te brouiller avec tous
« mes autres jeux, pour toujours, pour toujours inutiles... ô Nuit, chef-lieu Poitiers! ô Molière ! ô bras
« nus !...

« O France ! ô bien-aimée !... » (1).

Et cette autre page trop longue à citer, dans Amica-*America* (discours dans le Massachusetts) :

« Le président se lève..... il parle. Mais pourquoi un
« président ne connaît-il pas mieux les dangers ou les
« règles de la parole ? Pourquoi, dès en première
« phrase, a-t-il lancé un défi à tant d'oreilles- bienveil-
« lantes? Pourquoi, sans prévenir, a-t-il usé du mot qui
« tout appelle, qui cueille tête et cœur :

« La France... a-t-il dit...

« Aussi n'a-t-il pu continuer. Tous les auditeurs se dressent, tous montent sur les bancs... » (2).

Quelle joie éprouve-t-il en Allemagne lorsqu'il constate :

« Seules les indications des girouettes n'avaient pas
« été repeintes en allemand; seuls les dieux du Parc
« gardaient dans leur socle leur nom versaillais de Phé-
« bus ou de Diane, gravé en ces ettres romaines si
« pareilles pour le profane sur toutes les statues, mais
« où le graphologue retrouve aussitôt le ciseau de Goy-
« sevox ou de Coustous. Excepté aux dieux et aux
« vents, il fallait ici parler bavarois. » (3).

Il faudrait citer... citer toujours.

Dans *Siegfried*, l'Allemand Zelten parle de la France avec une ironie tempérée de douce affection.

(1) *Adorable Clio.*
(2) *Amica, America.*
(3) *Visite chez le Prince Emile Paul*, 1924.

Lorsque Suzanne, après son séjour dans l'île, retrouve la France, elle pleure.

Loin d'être un Européen — et malgré ses titres : *Amica, Journée Portugaise, Repas au lac Asquam* — Giraudoux est le plus Français — je dirais même le plus nationaliste de nos écrivains — si ce dernier terme excluait la politique.

On a trop dit que l'œuvre de Giraudoux n'était pas française. Rien peut-être à l'heure actuelle ne l'est plus. Son émotion est celle de La Fontaine, de Fénelon, de tous nos grands classiques. Il n'a fait que renouveler leur sensibilité.

Mais l'autre objection arrive : Giraudoux est justement trop actuel, il suit trop les événements et les hommes au jour le jour sans esprit de synthèse, son œuvre sera inintelligible pour les hommes qui viendront dans cent ans.

Nous allons en donner un exemple, et réfuter cet argument, qui n'a que l'apparence de la raison... et de la critique juste.

EDITION CLASSIQUE DE SIEGFRIED

Après un avant-propos qui étudiera la littérature de notre époque et la place qu'y occupera M. Jean Giraudoux, je suppose que M. X..., professeur à la Faculté de Caen, en l'an 2025, annote les passages de Siegfried qui pourraient paraître obscurs aux élèves de réthorique de cette époque avancée.

*
* *

« Fût-ce de Français internationaux comme Jeanne « d'Arc et Cachin. »

Cachin Marcel, homme politique français, disciple de Jean-Jaurès, en 1920, chef du parti communiste moscoutaire français.

« Joseph Casanova figure actuellement à l'office des « réparations. »

L'office des réparations fut fondé en 1919, après la guerre de 1914-1918. Cet organisme était assez semblable à ce bureau de reconstruction rapide qui fonctionnait encore l'an dernier, à la suite de la dernière guerre que nous avons eue contre l'Angleterre.

« Et le *Westminter Gazette*, où Wells plagiait si « rarement Francis Vielé Griffin. »

Le Westminster Gazette était un petit journal de 60 pages qui paraissait à Londres vers cette époque.

Wells, romancier anglais, a écrit divers romans d'anticipations. Nous pouvoir voir aujourd'hui combien étaient ridicules les hypothèses qu'il émettait dans la « machine à mesurer le temps ». Il connut un grand succès vers 1910.

Francis Viélé Griffin était un petit poète français, né à Norfolk (Virginie). Connu d'une élite, son œuvre aujourd'hui illisible se trouve à la Bibliothèque Nationale. Annexe VIII, sous la côte A. 57. 635. 642. P. R.

« La Tour Eiffel. »

Petit monument d'acier aujourd'hui détruit, qui servait à donner les premiers concerts par T. S. F.

« Des baraques Vilgrain. »

Malgré toutes nos recherches, il nous a été impossible de retrouver le sens de ce mot. Nous supposons que M. Vilgrain était un architecte qui trouva une nouvelle formule architecturale dont aujourd'hui il ne reste nul vestige.

On pourrait continuer ainsi très longtemps sans rien prouver. Nos éditions classiques de Saint-Simon, de la Bruyère, de Montaigne, de Pascal, de Voltaire et même, plus près de nous, de Stendhal, sont bourrées de notes, de références, sans lesquelles elles seraient inintelligibles. Pourquoi, alors, refuser à l'un ce que nous accordons si généreusement aux autres ?

L'œuvre de M. Jean Giraudoux forme un tout compact. L'auteur, au travers de ses livres, se trouve placé dans une galerie de glaces qui lui renvoient vingt reflets de lui-même.

Il est partout, et nous ne le saisissons pas. C'est l'œuvre la plus impersonnelle et la plus intime à la fois.

Il joue à cache-cache avec nous et seul y joue avec lui-même.

On ne peut ouvrir un de ses livres sans poursuivre. Il donne le désir à celui qui le lit de le connaître, lui, qui a écrit.

« J'écris toujours à la première personne, parce que « je ne veux pas faire l'artifice de créer un autre per- « sonnage. D'ailleurs, *je ne considère tout ce que j'ai « fait que comme une espèce de divagation poétique.* »

Cette œuvre, telle qu'elle est, et malgré toutes les précautions prises par l'auteur, se trouve encore attaquée avec violence par certains.

L'un des plus violents détracteurs de M. Jean Giraudoux est sans contredit M. Lucien Dubech (1).

Que M. Dubech soit sincère, je n'en doute pas, et c'est pour cela que, dans le cadre étroit de cette étude, je vais essayer de lui répondre.

Le début de M. Dubech ne laisse pas de nous surprendre.

« *Car, pour parler de lui, il fallait lire son œuvre et cette perspective nous a fait longtemps reculer.* »

Retournez cette phrase comme vous l'entendez, mais je comprends ceci : M. Dubech, avant que de parler de M. Giraudoux, est prévenu. Comment peut-il savoir qu'il n'y éprouvera aucun plaisir ? Ou, s'il n'en a lu que quelques pages, comment peut-il affirmer que le reste lui laissera la même impression ?

D'ailleurs, je crois que M. Dubech a lu Giraudoux assez mal, pour ne pas détruire l'idée qu'il avait derrière la tête — cette idée, je la livre sans commentaires: « M. Giraudoux est le plus mauvais écrivain de notre temps. » Il fallait démontrer cela. M. Dubech, nourri de culture grecque, n'hésitera pas devant un sophisme.

M. Giraudoux a répondu à une enquête qui demandait à quelques-uns : *Pourquoi écrivez-vous ?*

« *J'écris le français, n'étant ni Suisse, ni Juif, et* « *parce que je possède tous mes diplômes. Grand-Prix* « *d'honneur du lycée Lakanal* (1904, *excellente* « *année*), *premier au concours général* (1906, *année* « *non moins bonne*), *licence es-lettres, mention très*

(1) *Les chefs de file de la Jeune Génération.* — Plon, 1925.

« *bien. Sorti premier de l'Ecole normale supérieure. Né* « *à Ballac (Haute-Vienne).* »

M. Dubech ne se tient plus de joie. C'est ridicule... Et pourquoi je vous prie ?

Pourquoi ne pas utiliser ses facultés pour écrire ?

Cela détruit sans doute la version romantique, que seuls les cancres, au lycée, ont du génie dans la vie ! Mais les exemples abondent — About, Lemaître, Hermant, Bergson ! — qui eurent des succès scolaires et qui ne sont pas négligeables, et qui même ne sont pas les plus mauvais écrivains de leur génération.

« *Nous ne croyons pas*, poursuit M. Dubech, *que* « *M. Giraudoux ait jamais été poète, trait rare dans* « *notre génération.* » (VII).

Il vaut mieux glisser et se taire — le livre de M. Dubech eut dû s'intituler : *Parti-Pris.*

Ah! que M. Dubech nous pardonne, mais ce que nous admirons surtout en Jean Giraudoux, c'est qu'il n'est pas resté un *bon élève*. La vieille Sorbonne, chère au cœur de René Benjamin, il l'oublie, peut-être plus que M. Pierre Benoît lui-même.

Et à coup sûr plus que M. Jules Lemaître, qui, toute sa vie, demeura un bon professeur humoriste et précieux et dont le légèreté nous pèse tant aujourd'hui qu'on ne peut plus le lire.

M. Dubech reproche à M. Giraudoux une préciosité qui lui semble néfaste.

« Etre précieux, c'est désespérer, alors qu'on espère « toujours, c'est brûler de plus de feux que l'on en « alluma, c'est tresser autour des mots révérés une toile « avec mille fils et dès qu'on souffle, une pensée l'ef- « fleure, c'est le cœur qui s'élance du plus noir de sa

« cachette, la tue, suce son doux sang... C'est Made-
« moiselle de Rambouillet couvrant de sa blanche main
« tous les mots cruels, et nous les rendant ensuite, le mot
« Courroux, le mot Barbare, inoffensifs. Comme les
« détectives qui changent le revolver d'un bandit en un
« revolver porte-cigare...
« Le Marivaudage? Marivauder ? (1).

La préciosité, c'est la grâce exquise de notre France, ce sont les petits biscuits de Sèvres, les perruques compliquées de Marie-Antoinette, tous ce qui reste de gai, d'aimable et d'inimitable, de la vieille France.

Mais que direz-vous de Marsan? Qui ne goûte à ce livre précieux entre tous, *Le bon choix de Philinte*, un plaisir délicat? Faudrait-il condamner Marsan ?

Devrons-nous ne pas sourire à certaines pages charmantes de Voiture ?...

Devrons-nous rejeter le plus précieux des conteurs, Mérimée ?

M. Dubech cite après M. Benjamin Crémieux cette phrase: « *En appuyant un doigt sur son œil, on voit toutes choses avec un conteur doré.* »

M. Dubech ajoute :

« M. Giraudoux, le doigt sur son œil, pour voir « toute chose de travers. »

Gageons que M. Dubech avait deux poings sur les yeux, et que non seulement il n'a pas vu Giraudoux de travers, mais encore il n'a rien vu du tout.

Partout, au hasard, dans *Une heure avec...* nous trouvons sur Jean Giraudoux des phrases élogieuses. Il reste encore à l'œuvre du « plus mauvais écrivain français », quelques admirateurs qui s'en contentent.

(1) *Suzanne et le Pacifique:* Emile Paul.

Pour nous, nous plaçons l'œuvre de Jean Giraudoux au seuil d'une époque qui, grâce à lui, renouvelle sa sensibilité (VIII).

(*A suivre*) PIERRE HUMBOURG.

N.-B. — Les chiffres romains donnent des renvois à un appendice qui paraîtra avec la deuxième partie de cette étude, dans notre prochain numéro.

IN MEMORIAM P.-J. TOULET

PAUL-JEAN TOULET, LES DIGITALES
ONT FLEURI LES MONTS BÉARNAIS.
AUTREFOIS VOUS FITES ESCALE
DANS LES PORTS ANTILLAIS.

UN PRINTEMPS GRIS ET BLEU MARIE
LES PARFUMS, LES SONS, LES COULEURS,
ON A CONFIANCE EN LA VIE,
LES ESSAIMS TOURNENT SUR LES FLEURS.

IL SERAIT SI SIMPLE DE VIVRE
SOUS LES ARDOISES DE SON TOIT,
AYANT CLOS A JAMAIS LE LIVRE,
AYANT BOURRÉ LA PIPE EN BOIS,

QU'ON VOUS FERAIT PRESQUE REPROCHE
DE CE SOURIRE AMER,
A GUÉTHARRY, LORSQUE LES CLOCHES
CHANTENT AVEC LA MER.

BAR DE MINUIT

LA FILLE ET LE RASTA S'APPLIQUENT
A SUIVRE UN RYTHME DE JAVA
TANDIS QU'UN NÈGRE PULMONIQUE
FRAPPE LE JAZZ A TOUR DE BRAS.

SOUS LE PLATRE BLEU QUI LE MASQUE,
DEVANT DES ALCOOLS INCERTAINS
DES FEMMES PENCHENT LEURS SEINS FLASQUES
DANS LE MIROIR TROUBLE DU ZINC.

CORPS PROMIS AUX FLOTS DE LA SEINE
CE SONT DANS CE BAR DE MINUIT,
DÉJA DES SUICIDÉS OBSCÈNES
QUI MÈNENT LA RONDE ET LE BRUIT.

ALLONS BARMAN ENCOR UN VERRE !
ET QUE MON CŒUR SOIT CONSOLÉ
CE SOIR JE REVIENS D'UNE TERRE
Où JE NE SUIS JAMAIS ALLÉ.

Léon VÉRANE.

CONFRONTATION

JE SONGE, DANS LA NUIT SACRÉE, SOUS LES ÉTOILES.
LA TERRE FUIT. LA MORT APPROCHE, INÉVITABLE.
NULLE IMMORTALITÉ QUI T'ATTENDE. NUL DIEU...
PAS MÊME CE SEMBLANT DÉRISOIRE DE GLOIRE.
C'EST FINI, LA JEUNESSE, ET L'AMOUR, ET L'ESPOIR :
TU ES VIEUX...
RÉPONDS, TOI QU'ON NOMME THÉO VARLET,
RÉPONDS: EN CETTE VIE UNIQUE, QU'AS-TU FAIT ?

— J'AI COMPRIS LA FOLIE DE PRÉTENDRE,
PAR L'ART, OU L'HÉROÏSME, OU AUTRES AURÉOLES,
VIVRE, MORT, AUX MÉMOIRES ÉTRANGÈRES DES [HOMMES
QUI VONT, DANS QUELQUES SIÈCLES — DEMAIN ! — [SE CONFONDRE,
ESPÈCE RÉVOLUE, AUX EMPREINTES FOSSILES
DU DINOTHÉRIUM ET DU PLÉSIOSAURE,
TANDIS QUE LE SOLEIL, IGNORANT DE LEUR SORT,
CHOIT AU VIDE ÉTERNEL AVEC LA GALAXIE ;

J'AI COMPRIS QU'UN INSTANT DE MA VIE CONSCIENTE
VAUT PLUS QU'UN HOSANNA FUTUR D'HUMANITÉ,
ET QUE LE SOUVENIR DE L'HEURE QUI M'AFFRONTE,
CE SOIR, AU CIEL ASTRONOMIQUE SUSCITÉ,
SERA LE VRAI TRIOMPHE, O MA PENSÉE SUPRÊME,
SUR LE REMORDS AFFREUX D'AVOIR VÉCU EN VAIN :

CAR, AVANT DE TOMBER AU NÉANT SÉPULCRAL,
JE ME RAPPELLERAI QUE MOI, ROSEAU -- DIEU! -- J'AI
TENU LES MONDES AU CREUX INFIME DE CE CRANE,
ET QUE JE FUS UN SOIR, DANS L'IMMENSE UNIVERS
— DANS L'AVEUGLE UNIVERS, L'ÉCLAIR QUI L'A JUGÉ

JE SUIS SEUL, DANS LA NUIT SACRÉE, SOUS LES [ÉTOILES,
ET JE SONGE... ET LA MORT APPROCHE, INÉVITABLE.

Théo VARLET.

Les Invalides

L'Esplanade.

Les bourgeois et le populo se promènent gravement.

Le « modern' style » les avait fait rigoler en 1901 (je suis né en 1901, dans un éclat de rire de mon pays raisonnable) et ils pensaient bien que c'était là une de ces vastes mystifications d'outre-Rhin, où les étudiants d'Heidelberg excellent. C'était en effet — on peut le dire maintenant avec impartialité, puisque notre victoire a tué notre rancune — une plaisanterie de fort mauvais goût. Les antiquaires-fabricants du faubourg Saint-Antoine, qu'une telle offensive laissait parfaitement impassibles, haussèrent les épaules et continuèrent leur petite industrie, qui consiste, comme vous le savez, à sculpter au tour des bobines pour chaises-cathèdres, des nœuds gansés Louis XV, des frontons à coquilles Louis XIV pour lits en forme de classiers, des scènes d'orgie genre Turner destinées décorer en haut relief des buffets Henri II, des aigles et des flambeaux-cornets-à-glace appelés à mettre quelque diversion dans la sévère majesté de ces bureaux Empire qui ressemblent à des réductions de l'Arc-de-Triomphe, des losanges affaissés et des macarons Directoire influencés par Louis-Philippe.

Bien entendu, les capitaines de cet art nouveau prirent pour de la sotte incompétence le tranquille mépris de leurs contemporains. Pour passer le temps, et en attendant qu'une gigantesque volte-face bouleverse le vieux Monde et leur apporte des millions d'adorateurs repentants, ils s'abandonnèrent avec volupté à la fabrication de ces bouches-de-métro-tulipes qu'une municipalité hystérique leur avait confiée et qui restèrent comme un monument — comme un moment plutôt — de la bêtise humaine.

Au lieu de tâcher à comprendre le *sens* de l'époque qui naissait; au lieu de réfléchir quinze minutes devant le spectacle effarant de la Tour Eiffel, devant le monstrueux et sobre paysage des gazomètres de Meudon, devant tout ce qui pouvait répondre à des nécessités nouvelles; en un mot, en partant du distributeur automatique de billets de quai pour aller jusqu'à cette « Pacific » qui s'allonge chaque année un peu plus et qui devra bientôt se plier aux mauvais tournants comme une crevette ou un tube de « vacuum-cleaner », ils employèrent toute leur énergie têtue à ne vouloir pas faire *ce qui avait été déjà fait*, travaillant sans but, dans l'aveuglement et le déséquilibre et n'hésitant pas à étudier sérieusement la possibilité de construire en commençant par sa pointe, une pyramide dont le faîte eut été la base.

Se moquant du passé, dédaignant l'avenir, ils devaient fatalement sombrer dans cet océan de pâtes italiennes dont la lune carrée de Munich réglait les marées, et que nous avons appelé « modern' style » — probablement pour nous venger de Trafalgar. Quand on pense que la Tour Eiffel date de cette époque...

Mystérieux paradoxe !

*
* *

Qui a dit que les poètes étaient des précurseurs en toutes choses ? Ceci pourrait être exact si l'on voulait bien admettre que des ingénieurs puissent être aussi

des poètes. Un jour que je déjeunais chez Gassier, nous parlâmes d'un monsieur qui avait fait graver sur sa carte, à côté de son nom : poète. Je me rappelle fort bien avoir avalé de travers une bouchée à la Reine. Madame Gassier dut me donner de grands coups de poing dans le dos pour libérer mon gosier. Ce mot sur un bristol est presque aussi ridicule que ceux *d'inventeur*, de *virtuose* ou *d'humoriste*, encore que la virtuosité et l'humour soient choses bien relatives et puissent par conséqunt être promues au rang de professions libérales.

Vous connaissez, au moins de nom, la vache-qui-regarde-passer-les-trains. Vous imaginez déjà avec un demi-sourire amusé les gros yeux inquiets, naïfs, curieux, de la pauvre chère vieille chose plantée au milieu de son champ vert-volet.

Verhaeren regarda ses trains et ses usines avec ces yeux là, n'en doutez pas.

Qui a découvert notre époque ?

Pas un poète, bien sûr !

Si, un poète. Eiffel !

Giraudoux est venu après, pour écrire la *prière*. Vous savez bien qu'il a dit quelque part qu'il fut un jour où la Tour-Eiffel et lui eurent la même taille. On l'habillait encore au rayon garçonnet en ce temps-là.

*
* *

Le fer ne plaisante pas. La franchise est de rigueur avec lui. Il exige la sobriété et la dépouille encore avant de la faire sienne. Le fer, comme les athlètes, a besoin d'être nu pour être fort. Comme lui, les athlètes ont besoin d'être nus pour être beaux. Les jiu-jitsuistes japonais ont des petits pyjamas qui sont aussi loin de la nudité que le jiu-jitsu de la lutte à mains plates, mais les Japonais sont assez loin eux-mêmes des canons académiques de Phidias.

La tour d'Eiffel est un beau poème sans bavures, dont les boulons constituent la seule décoration.

L'âge du ciment armé, qui succéda à cet autre âge

du fer, déçut les précoces amoureux de leur jeune siècle parce qu'il devint vite la proie de ces pâtissiers diplômés par le gouvernement, que le fer avait rejetés avec dédain.

C'était à désespérer de voir le siècle de la mécanique trouver sa ligne, son harmonie architecturales. Quelques tentatives apportèrent un peu d'espoir, révélant la vraie grandeur et l'utilité de la géométrie bâtie dans l'espace. C'est dans ce moment d'évolution que l'on eut l'idée d'ouvrir à Paris une Exposition universelle des arts décoratifs, d'où devait sortir le *style moderne*, s'il faut en croire une poignée de primaires poussifs qui ne comprendront probablement jamais qu'ils doivent laisser à leurs petits-enfants le soin de baptiser et d'analyser ce style à la lente élaboration duquel on travaille aujourd'hui.

Il ne suffit pas d'organiser une exposition pour créer un style.

Un style n'est pas le fruit tombé mûr des cerveaux en ébullition de quelques décorateurs en mal de trouvailles. Un style n'est pas un simple tableau, une simple œuvre d'art, il est la synthèse et le reflet des goûts d'une époque où pour mieux dire; l'état d'âme d'un peuple à une période définie de son existence.

D'ailleurs, il ne nous appartient pas d'arrêter les caractéristiques du style dit « moderne ». Laissons ce soin à ceux qui viendront après nous. Louis XV, Henri II n'ont pas connu les styles qui portent leur nom, mais des moments d'évolution de ces styles.

Laissons faire le temps, travaillons dès maintenant à parfaire notre tâche, qui consiste à concilier nos goûts artistiques très simples et ce fameux amour du confortable, qui sera certainement le signe de notre siècle et qui marque peut-être l'avènement d'une ère nouvelle en matière de décoration et d'architecture.

Mais cette définition sommaire des styles — états d'âme d'époques, pour ne pas dire de règnes — ne saurait s'adapter à l'immense révolution qui se prépare, révolution dont l'actuelle manifestation des Arts décoratifs ne peut encore donner qu'une assez incomplète idée.

Jadis, il suffisait qu'un nouveau Louis montât sur le trône pour que la forme de ce trône en fut sur-le-champ modifiée. Les hémorroïdes d'un roi pouvaient creuser tous les sièges de France.

Louis XV — gigolo — eut un style boudoir; Louis-Philippe — bourgeois du Faubourg — mit la fleur d'oranger de la Reine sous un globe et inventa le porte-parapluie.

*
* *

J'ai déjeuné tout à l'heure avec Charensol, qui n'aime pas l'Exposition, qu'il tient pour une méprisable kermesse.

Charensol aurait désiré que l'on modifât, pour une fois, la formule ordinaire des expositions de ce genre.

Son point de vue est séduisant au premier abord : le principe d'une Exposition Universelle est très critiquable en soi. Fort bien. Il est entendu qu'un groupement de pavillons disparates venus des quatre coins du monde pour se rencontrer sur une esplanade, ne peut offrir la moindre harmonie. Il convenait au moins de détruire, pour une Expositions d'arts décoratifs, une formule à ce point surannée et funeste. C'est une ville qu'il fallait bâtir. Une ville avec ses maisons, ses jardins, son église, sa poste, son hôpital, son théâtre, son cimetière...

L'enseignement d'une telle exposition pouvait être des plus profitables et l'on pouvait alors juger du seul point de vue pratique, comme il convient, des œuvres décoratives. Vous voyez l'idée...

Toute réflexion faite, je resterai sur mes positions. Charensol ne chipera pas mon indulgence. On ne pouvait pas bâtir une ville. C'est de l'utopie de journaliste au régime — mon ami est à l'eau de Vittel.

N'oublions pas que le monde entier a collaboré à cette œuvre. A qui aurait-on confié la construction de l'église, celle du cimetière, celle de la maison à filles, celle du théâtre ? On aurait tiré au sort? L'Angleterre eut obtenu à ce jeu l'église ou la maison à filles... Or, il n'en n'ont pas en Angleterre. La Suisse ou la Tchécoslovaquie aurait eu en partage la construction d'une gare maritime, et le hasard n'eut pas manqué d'attribuer à la France le cinéma — comme si nous savions ce que c'est qu'un cinéma...

Le Casino n'eut point été offert à la Grèce. Monaco eut dû construire la prison, peut-être. L'Espagne, le Hammam et le Gouvernement Soviétique, un Club mondain...

Je ne veux pas plaisanter. Mais c'est là ce qui devait se produire inévitablement si l'on avait confié à trente nations la construction collective de toute une ville. Non, on ne pouvait pas éviter la règle du jeu ordinaire. Une Exposition Universelle ne serait plus une Exposition Universelle si elle cessait d'être une énorme foire Babelique, si elle perdait ce caractère de désordre bariolé, bruyant et bien *international,* qui est, somme toute, sa raison d'être.

*
* *

L'Exposition des arts décoratifs entre donc dans la formule courante des expositions internationales et l'on peut regretter — sans trop la blâmer, puisqu'elle était inévitable — l'absence à peu près complète d'ensembles architecturaux urbains. On ne saurait impunément donner à un *pavillon,* l'apparence d'une maison de rapport, d'une banque ou d'un marché couvert.

Il faut signaler, cependant, la belle réalisation de Mallet-Stevens, qui semble bien avoir voulu résumer, tout

en les parodiant avec esprit, dans son audacieux et clair *Pavillon du Tourisme*, les tendances d'un art nouveau.

Le *Pavillon du Danemark*, tout en briques, est d'une plus austère sobriété.

Deux pavillons, deux synthèses. L'âme nordique, l'âme latine ont trouvé une expression nouvelle, une lignée élancée et neuve que ne sauraient désavouer ni le pays d'Hamlet ni celui de Pascal. L'inquiétude minutieuse du Nord, la Raison et l'Equilibre de chez nous sont tout entiers dans ces édifices si simples.

La maison du Collectionneur de Rulhmann et les élégantes baraques de Copenhague apportent une note agréable dans la babylonienne cacochromie de l'Esplanade que les mausolées funéraires de quatre grands magasins, de la Manufacture de Sèvres, de quelques provinces en mal de débauche et le caveau de famille d'un éditeur bien parisien transforment en campo-santo pour bourgeois cossus.

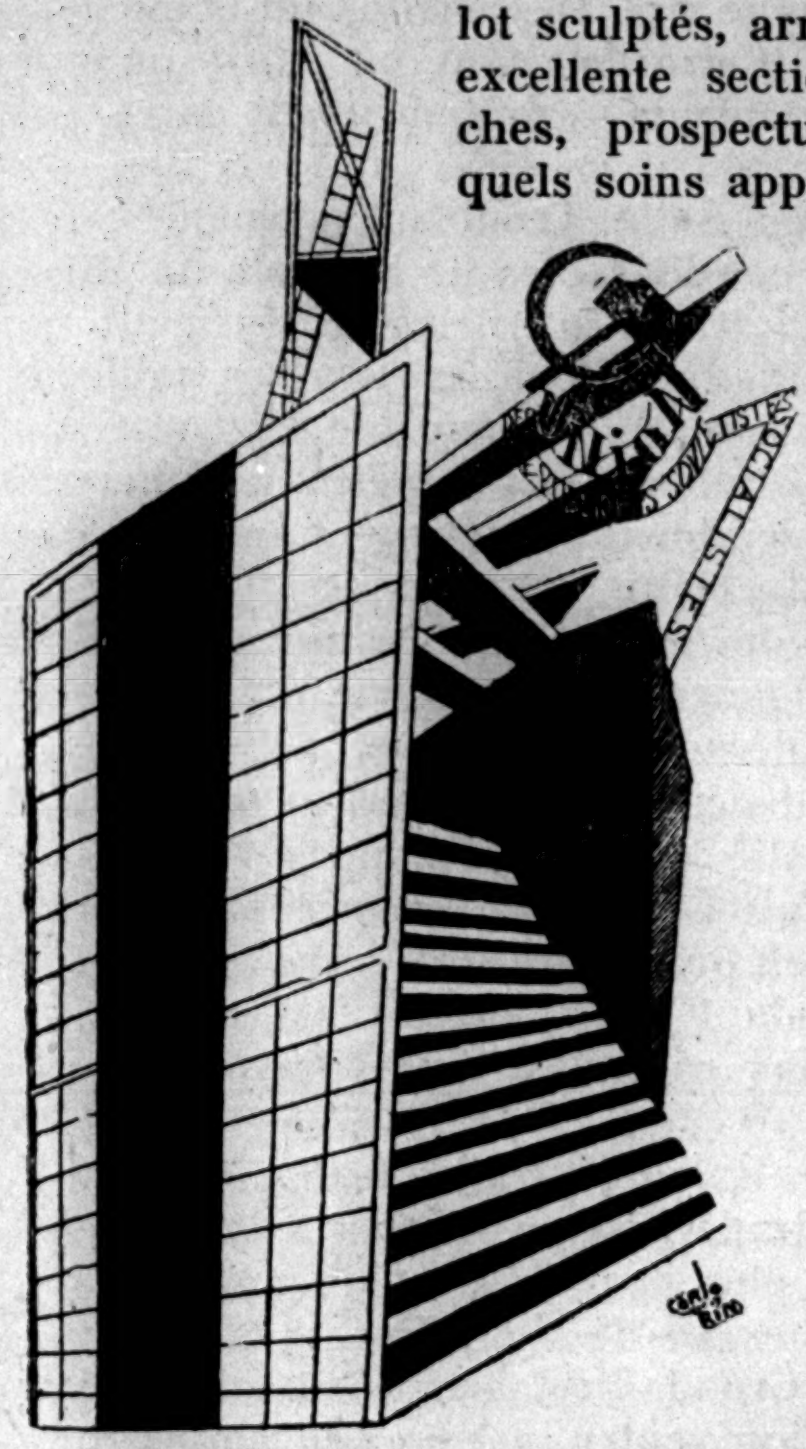
Dans un coin, des arbres en ciment armé projettent une ombre pointue sur des promeneurs effarés. Mallet-Stevens est décidément l'enfant terrible de l'art moderne. Non loin de là, le pipi innombrable de la Fontaine-arête de Lalique pleure dans son octogone bassin de cristal.

J'allais oublier de vous parler du *Pavillon de l'U. R. S. S.*, qui est, à mon avis, le plus intéressant de tous. Je

crois bien que les Russes ont trouvé la vraie formule du pavillon d'Exposition, et la réalisation que l'architecte Melnikoff en donne est en tous points remarquable. Un pavillon de cette nature doit, avant tout, être conçu pour recevoir dans les meilleures conditions des visiteurs nombreux; en outre, il doit être bâti pour la seule durée de cette Exposition.

L'œuvre de Melnikoff, entièrement construite en bois et en verre possède ces deux qualités essentielles: elle est pratique et éphémère. On peut lui reprocher, je le sais, sa ligne trop dépouillée, au demeurant si peu décorative, si l'on estime qu'une ligne droite n'est point belle en soi,et ne peut par conséquent constituer un élément de décoration. La Russie est un pays neuf qui tâtonne encore et tâche à se libérer de ces influences allemandes qui auront peut-être retardé son essor, maiss qui lui auront au moins révélé l'utilité en Art comme en toutes choses, d'une rigoureuse discipline. L'âme et la « kultur » germaniques ont donné à la jeune Russie, changeante et enthousiaste, le goût d'un knout qu'elle ne connaissait pas : le *knout de l'Esprit*.

Malheureusement, il n'y a pas grand'chose dans ce beau pavillon : des travaux de paysans (broderies, bibe-



lot sculptés, armes, vêtements), une excellente section du livre — affiches, prospectus — nous montre quels soins apportèrent à leur propagande politique les nouveaux maîtres de la Sainte Russie. Ce qui frappe surtout, dans ce pavillon écarlate, c'est le nombre incalculable de portraits de Lenine : Lenine à pied, Lenine à cheval, Lenine en voiture, Lenine en pyjama, en complet veston — Lenine en colère ou souriant de toutes ses rides de Mongol.

Il est vrai que les Russes se rattrapent avec leur remarquable section du Théâtre, au Grand-Palais, où son présentées les plus belles maquettes de décors du théâtre Kamerny, de Moscou, qui est un peu le berceau de la mise en scène moderne — cette mise en scène intelligente, cérébrale, d'une technique absolument nouvelle, qui sait parfois si intimement s'adapter à l'esprit des œuvres. On regrette que cette admirable exposition théâtrale ne se trouve pas au Pavillon de l'U. R. S. S., où elle avait sa place tout indiquée. Combien on déplore aussi, lorsqu'on a vu ces maquettes, que l'Allemagne n'ait pass cru devoir exposer. On eut aimé comparer les tentatives d'un Stanilawski à celles d'un Max Reinhardt, par exemple. Allons noyer

notre déception dans le rire. Descendons un étage de ce fameux Escalier de Letrosne, dont on a dit qu'il ne manquait pas de grandeur — probablement parce qu'il est grand.

La Section Italienne est là. Troublant problème : d'un côté, les friandises considérables de la Scala de Milan, de l'autre les élucubrations futuristes de Marinetti, qui doit beaucoup à Guillaume Apollinaire, à ses tailleurs, à Machiavel, à Picasso et au snobisme de ses contemporains. Les blagues « cubistes » des petits pompiers de la rue Bonaparte ressemblent étrangement aux... recherches de Monsieur Marinetti.

Je ne parlerai pas du *Pavillon Italien*, qui doit être la reconstitution très rigoureusement exacte d'une ville de nouveau-riche de la décadence romaine.

J'ai parlé de décadence romaine. N'est-ce point plutôt aujourd'hui que l'Italie est en décadence ? C'est un bien inquiétant symptôme pour la prospérité d'un pays que de voir ce pays en proie à un Passé qui le poursuit, le hante — en attendant qu'il l'étouffe et l'écrase.

Le fascisme n'a pas rajeuni l'Italie. Mussolini ressemble trop à Titus.

A côté du Pavillon Italien se trouve le *Pavillon de la Grande-Bretagne*. L'Impérialisme Anglais a enfanté un style-monstre, où le plus parfait mauvais goût le dispute à de troublants essais de stylisation « coloniale ».

Le Pavillon de la Grande-Bretagne, surmonté de son symbolique petit galion ventru, est un peu moins ridicule tout de même que le fameux « Pavillon » que Brighton érigea un jour à la gloire de Georges IV — amas insensé de dômes, de toits chinois, de minarets et de vastes néo-maures.

J'ai passé quelques mois en cette bonne ville, et pour aller à la plage, je devais, trois ou quatre fois par jour, traverser de part en part ce square illustre. Le « Pavillon » offrait chaque fois à ma vue un spectacle renouvelé. Et maintenant encore, je ne puis évoquer cette étrange bâtisse sans sourire — et il y a beaucoup de gratitude dans mon sourire, mélangé à l'ironie de rigueur. C'est que je dois à ce Palais fantastique les plus heu-

reux moments que j'ai vécus là-bas. Et vous savez, les heures joyeuses sont assez rares outre-Manche.

Brighton possède aussi un aquarium miraculeux, dont j'ai dessein de vous entretenir quelque jour. Pour le moment, revenons à l'Esplanade, si vous le voulez bien.

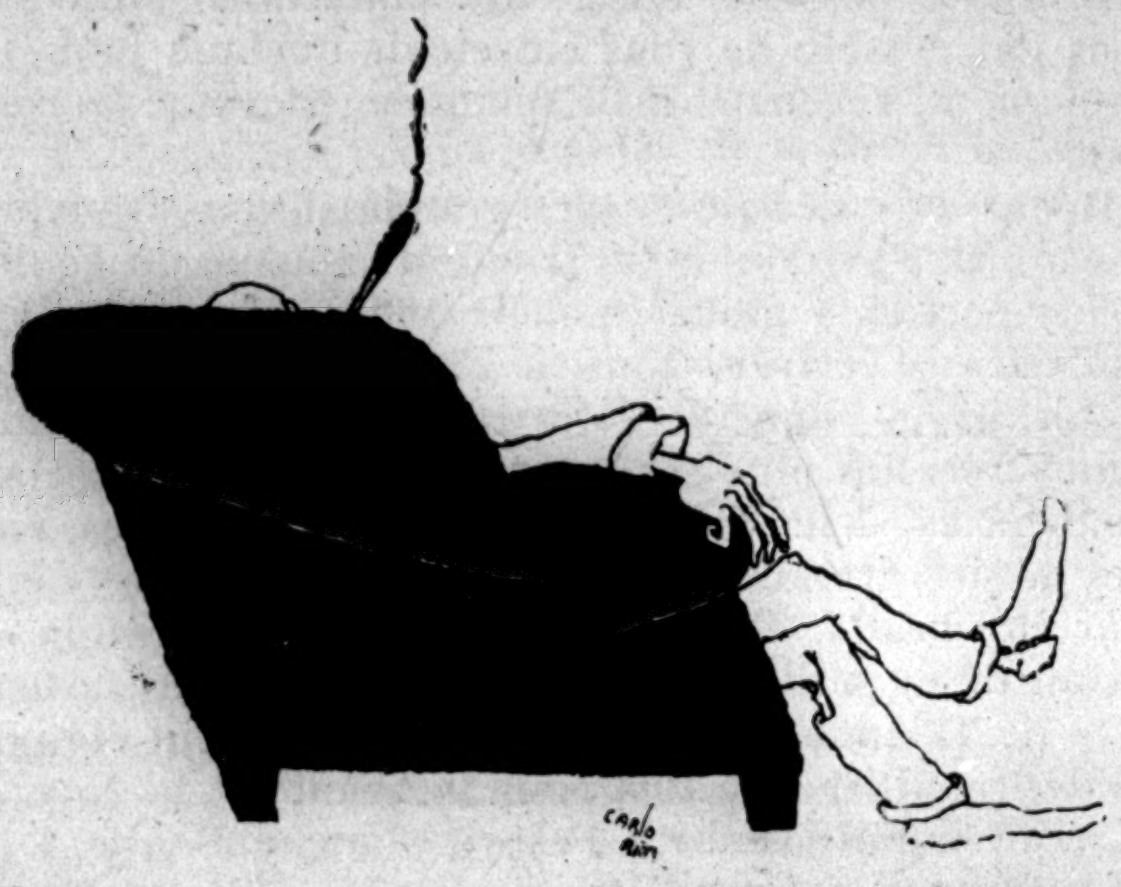
Donc, votre déception sera grande si vous franchissez le seuil du Pavillon de la Grande-Bretagne, où veille un cocher-portier à gibus (modèle 1880) du plus réjouissant effet. J'écrivais tout à l'heure que l'amour du confortable — signe de notre époque — était en train de bouleverser les plus séculaires et les plus respectables des théories — les théories pommadées, poudrées, empesées de nos grands pères, qui savaient si bien souffrir pour être beaux. Tout n'était qu'apparat autrefois — il y avait de la paille sous l'Aubusson des belles « bergères » de Trianon. Et la seule pensée qu'il eut été possible de travailler à la fois pour la beauté et le bien-être ne serait jamais venue à l'esprit d'aucun Boulle.

Un fauteuil cessait d'être *de qualité* s'il n'endommageait point les coccyx et les muscles grands-fessiers de la haute noblesse.

Les Anglais, pour qui le « home » fut de tout temps une préoccupation majeure, eurent tôt fait de nous voler ce mot de confortable, d'essence si française, dont nous faisions si rarement usage. Ils avaient besoin de ce mot, pourquoi se seraient-ils gênés ? je vous le demande — d'autant que nous devions laisser passer quelques siècles — le derrière en capilotade — avant de découvrir ce vol commis au préjudice de notre dictionnaire. Aujourd'hui, il convient de prononcer « confortable » de la façon qui est indiquée dans le petit lexique d'Highroads : *küm'fortable*. C'est bien fait pour nous.

Quand on songe que Maple fabriquait ses somptueux fauteuils de cuir pour les clubs de Londres, pendant que nous cherchions à faire du « Moderne » en retournant comme des gants des principes immuables à la manière de ce pauvre Erik Satie, qui composa un jour une mélodie fort originale en écrivant à l'envers le *Clair de Lune* de Massenet — on reste suffoqué d'étonnement.

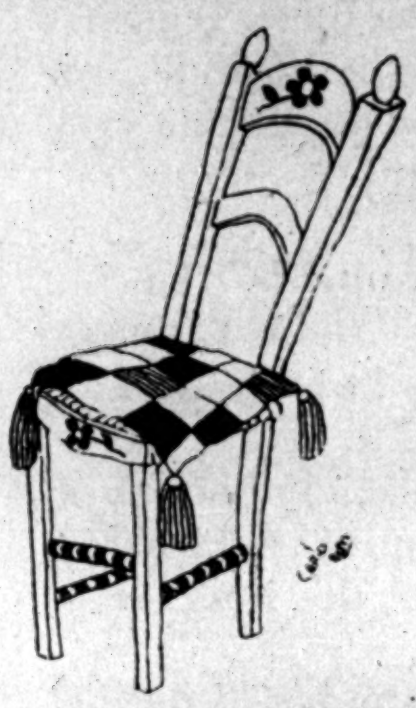
Qui osera prétendre après cela que Maple n'a pas droit au beau titre de précurseur ? L'Angleterre, avant



l'Allemagne, avant la France, a construit de beaux meubles « modernes », je veux dire des meubles simples et confortables. Elle ne l'a pas fait exprès, j'en conviens. Ces réalisations répondaient à de bas besoins matériels, où les recherches artistiques n'avaient rien à voir. Mais n'est-ce point ainsi que se conçoivent parfois les plus belles œuvres d'art — involontairement ?

D'une façon générale, quand un Anglais fait quelque chose de bien au point de vue artistique, il ne le fait pas exprès. Ce qu'il fait exprès est redoutable. Témoin, le triste envoi de la Grande-Bretagne à l'Exposition des Arts décoratifs. Les beaux bureaux sombres et dignes de

Maple sont restés sur les bords de la Tamise. Albion a dû penser qu'elle avait bien mieux à nous montrer : ces petits mobiliers prétentieux et naïfs, incommodes et tristes, pauvres de lignes, de matières et d'aspect, vagues plagiats de ce que l'on pouvait faire vers 1908, pour les clientèles moyennes de Hambourg ou de Juvisy.



L'orgueil aveugle de John Bull a fait encore un faux pas.

*
* *

De l'autre côté de l'allée centrale, le bâtiment en morceaux de sucre de la Belgique, semble nous proposer un nouveau modèle d'architecture tout en pièces détachées, qui peut offrir des avantages inappréciables en cas de guerre. En effet, plus de ruines; dorénavant, les monuments pourront attendre paisiblement la fin des conflits dévastateurs, au fond de leurs boîtes, démontés comme des puzzles au repos. La Belgique, mets ordinaire des barbares du Nord, se devait de trouver cette merveilleuse recette que ne connurent, hélas ! ni les bâtisseurs de Bruges ni ceux de Reims.

Voir à l'intérieur une remarquable salle à manger géométrique, où il sera bien difficile d'avaler ses bouchées à la Reine.

A côté de la Belgique — O géographie ! — le Japon.

Le pavillon de ce pays si profondément moderne, si jeune et si sûr de sa force, est une maison de poupée. Un petit logis frêle comme un château de cartes, auprès de quoi le nid de Madame Chrysanthème et de Loti, prend figure de palais Impérial avec *son étage,* ses balcons et sa terrasse. Je sais bien que la pierre — en langage d'exposition : stuc, staff — ne fait pas bon ménage avec les secousses sismiques, et qu'il est sage d'habiter un parasol dans cette île nerveuse. Cependant, on

voudra bien reconnaître avec moi que le lointain Japon a perdu là une belle occasion de condamner à l'harakiri un dangereux et tendre stock de vieilles légendes sucrées, toutes bruissantes du tintement humide que font en s'embrassant, à travers des moustaches de crin, les petites mousmées bleues et leurs grands samouraïs aux armures dorées.

Loti et Puccini avaient fait beaucoup de mal au Japon, mais la guerre avec les Russes — dont l'engagement le plus décisif fut sans conteste la bataille de Farrère — avait réparé bien des dégâts. Elle avait révélé au Monde ahuri un pays neuf, audacieux, civilisé, là où il imaginait encore l'existence d'un empire outamaresque tout parsemé de minuscules ponts de bois et de pagodes en papier de riz.

Et voilà que cet étrange pays de diplomates et de jongleurs commet une grave maladresse, qui pourrait ramener sur lui le voile opaque, mystérieux et fané de ce *chromoromantisme d'Orient* dont il avait su pourtant se débarrasser — à peine au sortir de sa longue léthargie. — Ce lunaire et redoutable *chromoromantisme d'Orient,* qui nous fait encore douter des origines véritables de la boussole et de la poudre à canon.

Ces vieux Bouddhas aux sourires hermétiques et aux ventres lisses, ces dragonnades d'airain, ces paravents que l'on broda il y a trois siècles, ces « inro », en laque, datant des premiers Ashikaga, ces ivoires jaunis comme les dents des rosses de fiacre et des fumeurs sans hygiène — tout ce pavillon en allumettes, en un mot, va peut-être gêner l'essor d'un peuple immense de petits bonshommes intelligents, discrets et courtois, vêtus de jaquettes et de lunettes d'or...

A propos d'allumettes, voici le pavillon suédois. C'est une œuvre pleine de grâce et de bonne humeur, une amusante stylisation de la décoration architecturale antique — un pastiche intelligent et sans prétention. L'architecte qui a dessiné cet aimable édifice n'a probablement pas la certitude d'avoir bouleversé quoi que ce soit en matière d'architecture moderne. Mais je gage que le Signor Armando Bransini, l'illustrissime directeur

de cette énorme entreprise de vestiges romains en ciment armé qui construisit l'effarant décor quovadisien dont nous parlions tout à l'heure, doit regarder avec beaucoup de mépris quand il le croise dans la rue ce petit confrère du Nord, qui s'est placidement contenté de faire — pour six mois — du neuf avec du vieux, dans le philanthropique dessein de consoler un peu ses contemporains du pesant et prétentieux spectacle de l'Esplanade.

Entrons. La fantaisiste évocation de cette « implaquable » Passé, comme dirait Willy, a encore inspiré les adorables fresques du vestibule. Guy Arnoux, notre corsaire moderne, avec Gerbault — cet autre Alain solitaire — doit aimer ces cartes pittoresques, calquées sur celles qu'employèrent jadis Marco Polo et les navigateurs du XVII[e] siècle. Ce visage néo-primitif de la Suède moderne, tout enluminé de cavaliers, de bateaux, d'usines et d'enceintes fortifiées, symbolisant les routes, les cours d'eau et les villes que commentent d'élégantes légendes en majuscules anglaises, st, au même titre que l'architecture extérieure du pavillon, une œuvre pleine de charme et d'esprit.

Voici le bazar à deux sous de la Turquie, où l'on débite des cuivres travaillés comme des cuillères à absinthe, des « zoulis tapis » aux prix-sandow, des babouches brodées pour pensionnaires de maisons closes.

Il règne dans cette boutique une insupportable odeur d'encens de pacotille — de cet encens que les « philosophes » du Quartier Latin faisaient brûler dans des crânes, il y a une vingtaine d'années, pour lire, à la romantique lueur d'une lampe en forme de gargouille, *les Orientales* du père Hugo ou les *Fleurs du Mal*. Vraiment, si c'est tout ce que l'on peut attendre de la Jeune Turquie !

A deux pas de la symbolique porte de Patout, qui était si belle en maquette, le Mas Provençal aux lignes sobres, consacre le talent de mon ami Gaston Castel et de MM. Dallest et Tournon. Il n'y a pas, à proprement parler, de style provençal. Il y a un style latin fait pour s'harmoni-

ser avec la lumière du soleil, un style que les gens de chez nous ont, au cours des siècles, adapté à leur genre de vie, à leurs mœurs.

Les trois architectes du Pavillon de la Provence ont su dégager avec subtilité les caractéristiques essentielles de ce style qui n'en est pas un pour les synthétiser avec bonheur dans un dessin simple et gai.

Félicitons-les. Félicitons aussi M. Marius Dubois, ambassadeur de la Provence à Paris, homme généreux et ardent, qui défend inlassablement le prestige de sa petite patrie, avec une si touchante et si noble passion. On regrette seulement que ce Pavillon n'abrite aucune œuvre moderne. A ce point de vue-là, il nous faut bien reconnaître que la Provence, comme d'ailleurs toutes nos provinces, est bien en retard. Nous étudierons dans un prochain article les raisons de cette incontestable infériorité de nos provinces en matière de décoration moderne. Je crois que le « régionalisme avant tout », ce régionalisme intransigeant, aveugle, jaloux de ses traditions, qui répugne à toute évolution en art, par crainte de copier Paris, la ville abhorrée, est une de ces principales raisons. Pourtant, il faudrait si peu de choses pour transformer un tambourin d'Arles en caisse-claire de jazz-band...

CARLO RIM.

(Dessins de l'auteur) *(A suivre.)*

Le jeune homme puéril [1]

(FRAGMENTS)

Stéphane est un adolescent sensible et concentré qui souffre de se sentir en retard sur les autres garçons de son âge. Pour les rattraper, il s'engage dans une aventure sentimentale au-dessus de ses forces et où il fait preuve d'une insigne maladresse. Il n'ose d'ailleurs rien espérer, sinon de souffrir. Il en vient à souhaiter de mourir. C'est justement la guerre; il devance l'appel. Le voici arrivé au front :

J'ai retrouvé dans un tiroir quelques-unes des lettres que j'écrivis à ma mère de cette forêt de K..., en Haute-Alsace, où je passai l'hiver. Elles n'aident pas ma mémoire. Au contraire, il faut que mes souvenirs les corrigent. Ce n'est pas vrai que les sapins étaient tous décapités, que des marmites éclataient autour de la position nuit et jour...

Le secteur était tranquille. Nos prédécesseurs s'étaient ingéniés à déguiser tout ce qui faisait penser à la guerre. Au seuil de la cagna, ils avaient disposé de la mousse et du gravier. Une allée conduisait au poste

(1) A paraître chez Plon-Nourrit.

d'observation, une deuxième aux cuisines, une troisième à la casemate, véritable forteresse de sapin qu'un 210 n'eût pas percée. A l'intérieur, tout était net, astiqué, les obus dans des casiers, les consignes calligraphiées. Le canon brillait dans la pénombre, comme un jouet.

L'emploi du temps ? Nettoyer la pièce, tirer quinze en vingt coups pour un réglage, peler des pommes de terre et dormir. L'heure du ravitaillement était la charnière de la journée. On courait aux cuisines décharger les mulets. Suivait le vaguemestre, vite entouré ; et parfois un permissionnaire rentrant, qui rapportait de chez lui un fromage, de l'eau de vie.

Aux derniers jours d'octobre, il neigea. Jusqu'alors, pour chasser de la cagna l'humidité, nous faisions chaque jour une flambée dans un brasero disposé sur le seuil, une plaque de tôle arrondie servant de cheminée, que le brouillard voilait.Un soir, un mulet nous apporta poële et tuyaux. En une demie-heure, ils furent montés; le bois scié, fendu; une fumée chaude emplit la cagna.

Dès lors, notre vie eut une raison d'être. Nous ne pensâmes plus qu'à abattre des arbres et à les débiter. La veillée devint le but de nos journées.

C'est pourquoi, quand je veux me rémémorer le visage de mes amis, il faut que j'évoque d'abord le poële rouge, qui les éclairait. Alors, je les vois, assis tout autour: les deux Rillot, Jean le chef de pièce et Clovis le pointeur; Savoyards aux voies musicales et cousins germains; Caze, le Normand; Sabüch, le Tunisien, qui se rasait tous les jours et se parfumait, et Gire, le Tourrangeau, aux joues rondes, au nez concave, aux yeux bleus; qui, à l'en croire, avait troussé toutes les filles de son village, sauf une; Gire avec qui je partageais mes nuits de garde, et qui, dans l'ombre, quand je ne pouvais plus voir son plaisant visage, me posait, à moi qui avais passé des examens, des questions profondes et tristes auxquelles je ne savais que répondre...

Fatigués des précédentes campagnes, tous se réjouissaient à la perspective presque assurée de passer dans ce secteur paisible l'hiver entier. Je m'isolai de la satis-

faction générale. L'installation du poële me navra. Quand il fallut traîner des rondins, les scier et les fendre, mon humeur s'aigrit. « Ici, ce n'est pas la guerre », disaient-ils. Eh! je le voyais du reste, et c'est bien ce qui me désolait. Gilbert m'écrivait du Chemin-des-Dames des lettres atroces. Je trépignais : N'avais-je pas résolu de mourir ?

Or, je ne me rappelais plus bien pourquoi. L'oubli s'accomplissait enfin, lente et secrète volte-face que révélaient à rebours mes colères. Peut-être ont-il gardé de moi le souvenir d'un petit bourgeois irritable et farouche, ces hommes dont, avec une ombrageuse timidité, je m'approchais à mon insu. Pendant qu'ils jouaient à la manille, je restais seul auprès du poële à rêver ; et ils appelaient fierté ce souci de solitude, alors que, fasciné par le brasier rouge, je laissais, pour les aimer plus dignement, mon cœur et mon esprit se débarrasser de leurs scories; je laissais se vider ma mémoire pour préparer la place où je retrouve aujourd'hui leurs visages...

Caze avait juré que Noël ne passerait pas sans qu'on fît bombance. Il résolut d'aller aux provisions dans la vallée. Un voyage, et périlleux. Le vaguemestre racontait que deux permissionnaires avaient disparu dans la neige. Mais Caze n'hésitait pas pour si peu. Il haussa les épaules et partit avec un mulet.

Ils revinrent, bombés de musettes, de sacs, de bidons. Le cuisinier se mit au travail.

En nous serrant, nous pûmes nous installer tous à la même table. Trois bougies l'éclairèrent. Les gamelles brillaient, et la plume que Sabüch avait piquée dans son bonnet. Il avait tellement poudré son visage et sucé ses lèvres qu'il semblait peint. A côté de lui présidait Rillot Jean.Leur excessive amitié agaçait mes camarades. Il y eut d'abord un peu de gêne. L'omelette était déjà là et personne n'osait commencer. Gire le premier piqua dans le plat sa fourchette, et la brandissant :

— On y va ?

Je ne sais plus si nous nous servîmes le bifteack avant les volailles, l'omelette au rhum avant les beignets au kirsch. Nous mangions fiévreusement, mélangions les plats.

— Ah! ce n'est pas l'an dernier, disaient-ils, qu'on aurait pu réveillonner comme ça !

— Tu fais la guerre en douceur, eh! le minot ?

— Tu ne te saoûles qu'au vin bouché, toi ?

Et Gire, à voix basse :

— Laisse-toi aller, va, ça fait du bien...

Sabüch chanta : « Bou-dou-badabou » ; Caze une romance. On me pressa de chanter à mon tour. Je ne savais rien. Mais Gire :

— Blagueur ! Tu as un livre de chansons dans ta poche.

Et il en sort les *Poésies nouvelles*. Je me débats. Mon quart se renverse. Je lui arrache le livre et l'ouvrant au hasard, déclame :

« *Oui, femmes, quoi qu'on puisse dire,*
« *Vous avez le fatal pouvoir*
« *De nous jeter par un sourire*
« *Dans l'ivresse ou le désespoir !*

Les lignes tremblent. Je voudrais ma voix plus forte que les rires de mes camarades, que ce chœur de fourchettes sur les gamelles. Je monte sur la table :

« *Et qui sait souffrir et se taire*
« *S'éloigne de vous en pleurant !*

Ah! De la voix, des ongles, déchirer cette rumeur qui m'envahit! Je sors. Ils me poursuivent. Nous roulons emmêlés dans la neige... Soudain, un cri déchire ce voile qui m'étouffe, un cri strident.

Je ne l'entendis qu'au matin. Effrayé, je me dressai sur un coude.

Des couchettes juxtaposées sé'lève un ronflement multiple. Sur l'ondulation brune des couvertures, des flaques blanches sont posées. D'où vient que les trois raies de lumière qui dessinent la lucarne fermée sont plus vives que d'habitude ?

Je regarde ma montre : íl est neuf heures.

Le hideux souvenir qui me heurte, je voudrais le chasser ; je voudrais dormir. Mais mes yeux, dont je sens les alentours creusés, s'ouvrent, et ma mémoire s'éveille. En commençant par la fin, j'entends, je revois tout: le cri de Sabüch quand je l'ai griffé au visage ; la lutte, dans la neige, sur la table, dessous, contre mes camarades qui veulent m'arracher mon quart et les *Poésies Nouvelle*s ; Eveline que j'appelle ; mes secrets, parmi les hoquets et les sanglots, qui dégoulinent...

Une couverture se dresse. Je reconnais le nez concave de Gire. Je me replonge dans mon lit.

Quelques minutes plus tard, j'entends les bouteillons de « jus » se poser sur la table, s'ouvrir la lucarne. Un baîllement naît, se propage. Tous se lèvent. Le poële ronfle. Dehors, quelqu'un fend du bois.

Groupés autour du feu, ils se racontent réciproquement les péripéties du réveillon. De quels quolibets ne vais-je pas être l'objet ? Mais ils parlent tous à la fois. Je ne comprends pas grand chose. De quelle Caroline est-il question ?

A demi rassuré, je me lève à mon tour. Je subis une ovation, et quatre ou cinq récits simultanés de la nuit. Je me suis battu à coups de poing, à coups de griffes. J'ai pleuré, appelé Caroline, supplié qu'on aille chercher Caroline, Caroline à tout prix !

— Mais je ne connais pas de Caroline.

— L'as-tu appelée, pourtant !

— Tu lui disais : Il faut que je vous donne cette fleur de... comment déjà ? Un drôle de nom...

— De laurier-rose, se souvint Caze.

— C'est ça, de laurier-rose, et tu lui tendais un bouchon.

— Et il chiallait !

Gire intervient.

— Laissez-le tranquille. Sur ces affaires-là, faut pas blaguer.

— C'est vrai, ça... Allons, Minot, ne nous en veux pas: on comprend les choses, tu sais...

Que comprennent-ils ? Mon amour mérite-t-il le respect de ces hommes ?

Je prends mon savon, du linge propre, un jersey neuf. Je cours — non, il vaut mieux marcher — je marche vers la rivière. Les rochers sont au milieu des caramels géants. J'arrache ma vareuse, mon tricot, ma chemise. Je perce la glace avec mon talon : cela fait un trou noir. Je plonge mes mains danc cette eau froide, et vigoureusement, au milieu du nuage de mon haleine, j'en frictionne mon torse nu.

Mais ils m'appellent, pour la soupe. En hâte, je me rhabille. La chair heureuse, les oreilles brûlantes, les doigts roses, je retourne à la cagna.

Je ne répugnait plus aux travaux manuels. Caze et les deux Rillot abattaient dans la fôret les troncs touchés par quelque obus. Gire et moi, nous les débitions au passe-partout. Ce n'est pas difficile. Il suffit de tirer à soi sans raideur, puis de laisser aller. Gire observa même que j'avais «un jeu très souple». Je regardais avec orgueil la sciure s'accumuler sous le chevalet. Le passe-partout nous liait ; la chaleur du bois traversait nos corps. Cette sensation de vie commune était si intense que, la coupe terminée, nous avions hâte de recommencer, avant même d'avoir rassemblé nos respirations habituelles, nos respirations séparées.

Pour le maniement de la hâche, ce fut une autre affaire. Le sapin se fendait sans effort, mais le hêtre ! Il me fallait parfois l'écorcher de tous les côtés avant qu'il consentît à baîller. Au fond de la fente, un nœud. Furieux, je commençais à frapper au hasard, pour le plaisir de frapper. Survenait Gire, Caroline, il examinait le sens des nervures, plaçait d'aplomb la bûche, et, d'un coup de vent sûr, l'ouvrait.

Le soir, nous jouions aux dames. Jusqu'alors, je m'étais chaque fois laissé battre. Plus attentif aux petites choses, je ne dédaignai plus d'appliquer à un jeu mon esprit; j'appris l'ambuscade des pions dans les coins, de la dame sur la ligne du milieu. Je ne dédaignai plus d'écouter mes camarades parler de travaux champêtres; entretiens chaque jour pareils, chaque jour, pour moi, moins obscurs. Qu'ils me troublèrent ! Non qu'au milieu de ces rustres, je me sentisse étranger. Au contraire, l'écho en moi de leurs paroles me révélait une fraternité subtile. D'étranges souvenirs, antérieurs peut-être à moi-même, se soulevaient de couches de mon âme où je n'avais jamais encore regardé — souvenirs sans forme et sans couleur, insaisissables, pénétrants comme ces brumes qui flottent sur la campagne et qui sont peut-être de la fumée.

J'écoutais les conversations d'une oreille, de l'autre le ronflement du poële, et je pensais à ma vie. Je ne me posais pas sur elle de questions précise : il me suffisait de la chérir.

Au poste aussi, il y avait un poële. Pour qu'aucune lueur ne parût à travers la lucarne, nous avions entouré l'escabeau du guetteur d'une couverture verticale, qui l'isolait. Le premier homme de garde, à dix heures, se couchait. Pendant une bonne partie de ma faction, Gire me tenait compagnie. Il aimait les idées générales, attendant toutefois pour les aborder que le rideau nous eût séparés : Quels sont les rapports dans l'univers — et ici-bas pour commencer — entre les hommes, les animaux, les étoiles, les plantes, et Dieu ? La guerre avait bouleversé toutes ses notions là-dessus ; plaintivement, il essayait de rassembler ce puzzle compliqué. Avant, l'amour mettait chaque chose à sa place... Ici, bien que je fusse toujours derrière le rideau, quelle pudeur l'arrêtait ? Je n'avais cure de métaphysique ; mais qu'on pût en discuter les pieds sur terre, cela me troublait. Au bord de quel secret, limpide ou ténébreux, s'arrêtait-il ? Quand il médisait des filles de son village, il y en avait toujours une exceptée. Quelle amie avait-il donc lais-

sée, qui dérangeait l'ordre de l'univers, ou dont la présence l'eût expliqué ? — Qu'en penses-tu ? me demandait-il. Ah ! que pouvais-je répondre ?

Ces propos entraînaient ma pensée pour le restant de ma faction. J'éprouvais, à élargir en moi l'ouverture qu'ils y avaient faite, l'intense plaisir que procure, après certaines maladies, l'arrachement de la peau morte. Je jugeai sévèrement mon passé, tous ces gaspillages de mon cœur. L'avenir, comme en la nuit blanchâtre la vallée de Metzeral, s'ouvrait devant moi. Peu à peu, la clarté lunaire évoquait le femme. Je frémissais, tout mon corps était brûlant. Je sortais. Le froid mouillait mon visage. Je me baissais; je plongeais mes mains dans la neige.

Je rentrais. Le plaisir que je venais d'éprouver à lâcher mes désirs, je l'éprouvais à les dompter. Orgueil de rester immobile pendant que le Temps s'écoulait ; comme si je me le fusse assujetti ; comme si chaque seconde fût devenue une pulsation de mon cœur ; comme si j'eusse tenu ma vie dans mes mains !

Hélas ! Presque...

GABRIEL D'AUBARÈDE.

CHRONIQUES

LE DEVOIR DES ELITES

Il existe de nos jours, dans tous les pays une crise de l'esprit. L'ignorer ou le nier serait puéril. Nous en avons trop d'exemples pour pouvoir négliger le danger qui menace l'Europe : la disparition, ou — si ce sort lui est épargné — l'asservissement de l'intelligence. Et je ne sais si la disparition, qui, du moins, laisse la place nette pour les possibilités de l'avenir, ne serait pas préférable au rôle dégradant, qui sera peut-être demain celui de tous les artistes et de tous les intellectuels : amuseurs des masses aveugles et sourdes, ou ciseleurs hermétiques murés dans leur dédain et leur isolement. Cette destinée devant être, à peu de choses près, la même dans tous les pays, il appartient aux élites de voir le péril et de le combattre. Pour cela, le meilleur moyen est d'aborder, franchement et sans réticences, le champ de bataille. Il est vaste, immense, peuplé de millions d'êtres qui parlent des langues diverses. Il s'appelle l'Europe.

Car l'Europe est une réalité plus intellectuelle encore que géographique. Ce n'est pas une entité, comme l'Amérique ou l'Afrique. C'est une réunion d'êtres qui ont un patrimoine commun, des intérêts communs et qui oublient trop souvent ce qui les unit, pour ne songer qu'à ce qui les divise. On n'est pas moins Européen, pour être Français, qu'on n'est moins Français pour être Provençal.

Les particularités nationales sont d'ailleurs extrêmement précieuses, et, le pourrait-on, qu'on ne devrait pas souhaiter leur effacement. Dostoïewski disait : « C'est en étant le plus Russe que je suis le plus Européen. » Cette vérité profonde exprime la parfaite coexistence des caractères nationaux et de l'esprit européen. Celui-ci est fait de toutes les acquisitions qui ont enrichi la cul-

ture occidentale. Nous les devons aux pays les plus divers qui ont apporté chacun leurs parts à cette magnifique élaboration. Nous sommes tous aussi « endettés » vis-à-vis de Shakespeare, de Dante, de Cervantes, de Gœthe ou de Dostoïewski, que vis-à-vis de Pascal et de Molière. Et chaque Européen a, de même, le droit de revendiquer Pascal ou Molière comme l'un de ses maîtres. Nous ne pouvons pas plus écarter ces créanciers que nous ne pouvons oublier les joies que nous ont données Michel Ange et Beethoven. Nous trouvons, dans notre propre littérature les marques que les génies étrangers du passé y ont laissées. Nous entendons la voix de ces hommes qui, sans considération de langues et de pays, nous ont légué le plus précieux d'eux-mêmes, leur œuvre, et ils ont voulu que nous la partagions avec leurs compatriotes, et qu'aucun homme n'en fût exclu. Et, que nous le voulions ou non, si nous sommes sincères, il nous faut avouer à chaque instant cette dette et reconnaître que nous ne serons jamais capables de l'acquitter. Mais du moment où nous avons pris conscience des liens innombrables qui nous attachent à tant de pays, nous avons le devoir de constater aussi que les mêmes liens enchaînent autant d'étrangers à notre pays. Ainsi considérée, l'Europe n'est plus ce lamentable continent dont les convoitises et les haines se disputent les morceaux. Elle n'est plus la table sur laquelle des diplomates indolents remuent leurs cartes et que les politiciens et les financiers menacent sans cesse de renverser. Au-dessus des luttes sociales et des conflits nationaux, une grande vérité domine la vie occidentale: il y a une pensée européenne, il y a cette civilisation commune à tous les intellectuels et que nous avons si bien pris l'habitude de considérer comme notre propriété que nous n'admettrions plus de voir un pays garder égoïstement pour lui et prétendre ne plus faire partager à ses voisins, ses philosophes, ses peintres ou ses musiciens. Nous pouvons revendiquer orgueilleusement la possession de tout ce que nous comprenons, et le devoir des élites est d'étendre toujours cette possession, de connaître et de comprendre davantage. Cette commu-

nauté de patrimoine pour les grandes œuvres du passé, elle existe pour les œuvres du présent, contrariée, il est vrai, par les jalousies et les besoins d'un protectionnisme d'autant plus méprisable qu'il s'attaque à une chose sacrée: la libre communication des intelligences. Pourtant, c'est cette communication seule qui arrêtera la décadence intellectuelle de l'Europe et rétablira sa culture sur les bases d'un solide esprit européen. Le libre échange des produits artistiques est indispensable à la vie des nations. Qu'on ne parle point d'influences dangereuses. Le danger n'est pas chez celui qui donne, mais chez celui qui reçoit, et de tous temps, dans tous les pays et dans tous les arts, les influences extérieures ont toujours apporté les éléments d'un rajeunissement, d'un renouvellement nécessaires.

Le devoir des élites est de se tourner de tous les côtés où « souffle l'esprit », d'accueillir sans parti-pris toute création, d'intégrer tout ce qui peut nourrir, enrichir, grandir. Et de même, nous devons donner généreusement le meilleur de nous, à ceux qui s'approchent de nous. Une tristesse se mêle parfois à notre fierté de voir combien de nos artistes, de nos écrivains sont mieux connus à l'étranger qu'en France. Si je voulais citer les noms d'auteurs dramatiques que nos scènes oublient et dont le génie a recueilli au-delà des frontières d'unanimes admirations, les noms des peintres que nos musées ignorent et qui font la gloire des collections étrangères, nous comprendrions combien elle est réciproque cette union des élites, cette fraternité européenne.

Nous avons salué avec joie la création à Paris d'un Institut International de Coopération intellectuelle. Son action peut être considérable et nous ne doutons point que, sous la savante direction de M. Julien Luchaire, il ne devienne un des meilleurs foyers de collaboration internationale. Notre devoir est d'aider de toutes nos forces à ce que tous les intellectuels d'Europe se connaissent et se comprennent mieux. Bien des malentendus seront évités, et certains verront avec surprise que se tendent vers nous plus de mains ouvertes que de poings fermés. Nous aurons ainsi travaillé à libérer l'intelli-

gence de la servitude à laquelle veulent la contraindre les appétits matériels et affirmé notre parenté spirituelle avec tous ceux qui créent de la joie et de la beauté.

MARCEL BRION.

LETTRES ETRANGERES

THE MENORAH JOURNAL (New-York)

Le Père de la prose espagnole, par Waldo Frank. — Fernando, de Rojas, qui naquit en 1465 et mourut en 1522, est l'auteur de cette pièce extraordinaire : *La Célestina*, que nous trouvons à l'origine du théâtre espagnol et qui est une des œuvres les plus surprenantes et les plus caractéristiques de la littérature mondiale. Etrangement moderne par l'accent du dialogue, la hardiesse de l'action, la psychologie des personnages, et surtout par la figure inoubliable de Célestina l'entremetteuse, elle fut d'abord publiée anonymement à Burgos, en 1499. On comprend les raisons qui obligèrent l'auteur, qui avait eu déjà des difficultés avec l'inquisition à conserver l'incognito.

Fernand de Rojas était un esprit profond, tourmenté, riche de pressentiments. Il écrivait une langue splendide, vivante, nerveuse et rythmée, élégante et sonore, dont Waldo Frank retrouve l'influence aussi bien chez les mystiques que dans Cervantès et les romans picaresques, et c'est à ce titre qu'il lui attribue la paternité de cette prose castillane qui est une des plus belles du monde.

DER NEUE MERKUR (Berlin)

Le Russe nouveau, une étude d'Adolf Grabowsky, sur la mentalité russe après la Révolution.— *Victor Hugo et* «1793», par Heinrich Mann. — « Il n'était pas penseur, mais acteur de pensées », dit M. Mann, et il reconnaît dans ce roman, avec un formidable mouvement de vie, un tableau unique de l'époque, éclairé par la compréhension intime des événements et des hommes. Poétique plus que réaliste, — « son style est la vie même, et par là non réaliste » — mais avec une pénétration profonde de la réalité retrouvée non plus dans le langage brut et

sans expression des faits mais dans les révélations de leurs causes et de leurs conséquences.

Phidias, de Félix Braun.

L'ESAME (Milan)

Quelques pensées de Ugo Bernasconi : « Ne pas se chercher... agir. Ce n'est qu'en créant que tu pourras te trouver toi-même. » — « Le pire mal est de n'avoir rien fait de bien. » — « Les hommes en germe ces vices, dont ils déplorent ensuite les fruits. »

— D'Alberto Spaini, d'intéressantes notes sur Scipio Slataper, l'auteur d'*Il mio Carso*, tué en 1915, en pleine jeunesse, en plein talent.

— De Marcello M. Cora un bon article sur le comte Edouard Keyserling, « dernier héraut d'un coucher de soleil ».

EUROPAISCHE REVUE (Vienne)

Un tableau assez sombre, mais exact, de l'Europe actuelle, par Guglielmo Ferrero. « Deux sentiments, dit-il, dominent aujourd'hui le monde: la haine et l'angoisse. Les continents, les peuples, les états, et les particuliers se haïssent, parce qu'ils se craignent, et leur crainte est grande parce qu'ils se haïssen.. L'humanité est aujourd'hui l'esclave de toutes les terreurs qu'elle s'est créées pour nourrir sa haine. » Un article de Wilhelm Haas, intitulé l'*Angoisse*, confirme les remarques de l'écrivain italien : « L'atmosphère de la vie actuelle en Europe est l'angoisse... » C'et une douloureuse et dramatique vérité. Ces cris d'alarme poussés par tous ceux qui voient et qui comprennent,ces appels de tous les maîtres de la pensée européenne seront-ils entendus ?

— *Nature et Nation*, de Thomas Mann. — *Poèmes* d'Ernest Lissaner, et un remarquable *Wattean* de Wilhelm Hausenstein.

DER STURM (Berlin)

L'exposition internationale de la nouvelle technique théâtrale à Vienne, par B.-F.. Dolbin. — *Poèmes* d'Herwarth Walden.

MARCEL BRION.

LES LIVRES

ALFRED DE VIGNY, par *Pierres Flottes* (Perrin, édit.)

Il n'est rien d'aussi mobile que les visages célèbres. Parce qu'une légende les cerne comme le plomb d'un vitrail, on les imagine aisément figés. Des mots de manuel ont pour toujours fixé leurs traits, expliqué leur sourire. Leur gloire lasse incline leur front dans un demi-sommeil. Peine perdue; ils échappent à cette galerie de magots qu'est la littérature des lycées et vivent, rayonnent ou s'éteignent sous le regard qui les dépouille.

Ce regard, Pierre Flottes l'a porté sur le Poète des *Destinées* et voilà que se substitue un nouveau visage à celui de l'altier romantique.

Il vaut mieux dire plusieurs visages. Derrière l'immobile effigie apparaissent, comme sur les médailles, d'autres profils, et chacun d'eux, marque une étape de la vie. L'œuvre des poètes est un miroir où passent des images successives. Toute pensée qui les réfléchit découvre alors la perspective d'une vie qui s'altère sans cesse et se prolonge, comme en des glaces parallèles recule un visage peu à peu noyé d'ombres et de buées.

De l'ombre, il y en eut sur l'enfance de Vigny, ce fut celle d'une prison, la prison de Loches, et il est juste de montrer l'importance plus que symbolique de cette obscurité sur son enfance. Silence de la maison paternelle, où devant l'âtre, un père infirme chuchote des souvenirs; regret d'un monde réduit en poussière autour des êtres en deuil : il y eut sur cette jeunesse la gêne des foyers tristes, presque ruinés, et la mélancolie d'une famille accablée.

Cette ombre le suivra partout et c'est le grand mérite de M. Flottes, de ne pas avoir fait de ce symbole un artifice critique. Rien n'eut été plus faux et agaçant. Mais il a voulu par l'étude approfondie, conjointe de l'œuvre et de la vie, montrer ce qu'il y eut d'inaccordé, de raté dans la carrière du poète et la replacer dans la pénombre qui l'absorba toujours. Une dualité constante paralysa sa volonté. Vigny touchait à deux siècles : il portait l'empreinte d'une société de plus en plus caduque vouée au silence, à l'immobilité; d'autre part, son intelligence le faisait juge de son temps; ses sentiments généreux le poussaient à l'action. Une lutte sans arrêt épuisa son caractère et ses forces.

Jamais ce penseur ne put stabiliser sa pensée, ni cet homme au cœur fier s'insérer dans son époque.

« .....Vigny est trop droit pour mutiler ou pour taire sa pen-
« sée comme le fait Lamartine, et sa pensée est trop complexe
« pour entrer dans les cadres d'un parti. Il n'est pas légitimiste,
« mais il boude la branche cadette. Il n'est pas républicain, mais
« il ne croit à l'avenir d'aucune dynastie. Il n'est pas catholique,
« mais il pleure sur les églises détruites. Il n'est pas un ennemi
« des cultes, mais il ne croit pas à la Providence. Ancien offi-
« cier, il est sans préjugé de nation. Est-il conservateur? Non,
« mais il est détaché des utopies socialistes. Il n'est donc pas
« socialiste? Non, mais il hait la bourgeoisie mercantile et la
« société fondée sur l'or. »

Alors, comme il arrive toutes les fois que le cœur trahit la volonté d'action, cette belle nature qui avait besoin de toute sa foi pour agir et ne se consolait d'aucun dilettantisme, s'arrêta partout à mi-chemin, dans sa carrière, dans ses amours, dans la vie publique ; on irait presque à dire dans son œuvre, si des cris admirables par endroits n'avaient fait éclater l'enveloppe un peu fripée de la forme pour jaillir jusqu'aux sommets de l'être. Rien n'approche mieux la douleur moderne que le lyrisme en notes graves de Vigny.

Ayant montré jusqu'à la fin l'intime détresse de cette vie où peu d'étincelles avaient lui, toute en silence et en méditations, éclairée par l'admirable *Journal d'un Poète*, le critique se tait: il veut, comme les chanteurs anciens, arrêter son thrène avec le dernier soupir du poète et l'impression qu'il nous laisse est bien plus forte que s'il eut prolongé son étude.

C'est au cours de son intimité avec l'homme qu'il touche à l'œuvre, il le fait d'un doigt sûr, mais parfois léger. Souvent, il ne considère l'œuvre que parce qu'elle jalonne la vie et il se défend de la juger. Il semble alors que tout est dans le même plan de valeurs. Exception est faite pour quelques pièces, les très grandes : la *Maison du Berger* bénéficie d'une analyse définitive, comme la *Colère de Samson* et le *Mont des Oliviers*. Mais à peine un mot de *Moïse*, qui est un joyau de notre poésie. Je sais bien : il est pénible, pour qui aime Vigny, de porter un jugement sincère sur bonne moitié de son œuvre poétique. Mais pourquoi s'obstiner autrement qu'en biographe à parler du *Trappiste*

ou de *Dolorida*, quand une dizaine de poèmes, rassemblés sous le titre de *Destinées*, choisi par lui, assurent à Vigny une gloire aussi durable que la langue.

JEAN BALLARD.

RENDEZ-VOUS ESPAGNOLS, par *Jérôme* et *Jean Tharaud* (1 vol., Plon).

Nous n'avons pas l'habitude de parler ici des ouvrages de signification politique et ne voulons pas la prendre, mais il advient si rarement qu'un reportage présente quelques qualités d'ordre littéraire que nous ne voulons pas laisser échapper le plaisir d'enregistrer une exception.

Que les reportages, dont le but est de reproduire les mœurs, l'esprit, l'atmosphère d'une région ou d'un pays, soient presque toujours tendancieux, ce n'est pas pour cela qu'ils ne ressortissent que par hasard de la littérature. Il faudrait qu'ils le fussent moins grossièrement. La disposition des faits en faveur de telle ou telle idée préconçue y est en général si flagrante qu'il faut vraiment la naïveté publique pour qu'ils jouissent d'un tel crédit. Il suffirait parfois d'invertir un sous-titre, une phrase directrice pour qu'ils corroborent aussi bien une thèse opposée. Les faits ? Je devrais dire: les détails. Disposés? Je devrais dire : accumulés, car c'est précisément la composition qui manque. Mais ici le nombre, la force, le trait mordant entraînent la foi. On ne nous donne que ce qui « porte » ; ce qui « saute aux yeux », c'est-à-dire ce qui a sauté aux yeux du journaliste, s'il est sincère, ce qui lui paraît devoir produire cet effet, s'il est malin. Dans les deux cas, il n'est plus qu'un appareil enregistreur plus ou moins fidèle, et les exigences de la presse quotidienne ne peuvent évidemment qu'encourager un tel rôle. Mais la réalité, qui a aussi ses exigences, et d'abord qu'on l'approche avec lenteur, se dérobe à ces prises d'instantanés. Quel que soit le genre — drame, roman, reportage — où l'on prétend en reproduire quelques aspects, elle ne se copie pas; elle se transpose. C'est dire qu'un reportage, aussi bien que drames ou romans, peut et doit être traité comme un art. C'est dire aussi qu'il est difficile.

Ce qui, dans le récit que nous ont rapporté les Tharaud de leur voyage en Espagne, incite le lecteur à la réflexion; c'est qu'on le sent composé, que les parties en ont été pesées par l'es-

prit avant d'être écrites. Sont-ce des notes prises et publiées au fur et à mesure, c'est possible (1), mais on a l'impression du contraire. Jamais l'idée ne vient que les auteurs ont tiré leur calepin. Peu de pittoresque, mais rien d'éparpillé. L'ensemble forme vraiment un tout, dont les chapitres s'équilibrent et se répondent, donnant ainsi, et ainsi seulement, le sens et la philosophie du voyage.

Un prologue, où sont évoqués, en quelques pages, les premiers soulèvements du Riff et la cause mesquine et peu connue (une rivalité entre deux généraux) qui leur permit de se propager; une audience d'Alphonse XIII et une autre du Dictateur ; une visite chez un ancien ministre libéral, puis chez l'ancien Sultan, nous révèlent les divers états d'esprits qui se partagent actuellement l'Espagne. Avec clairvoyance les Tharaud ont su en opposer les thèmes essentiels. Voici, par exemple, en quels termes le Roi d'Espagne s'élève au-dessus du scrupule de la violation de constitution :

« *.Et puis, voyez-vous, la question qui vient de se poser pour l'Espagne nous dépasse infiniment. La révolution russe a établi en face de la civilisation d'Occident une autre conception de la vie qui cherche à s'imposer par la force. Le grand problème, aujourd'hui, c'est de savoir si le parlementarisme est capable de défendre l'actuel ordre des choses contre l'esprit soviétique.* » (p. 29).

Mais le comte de Romanonès, ancien libéral :

« *Notre roi est très intelligent, c'est son plus grand défaut. Quand on a des dons politiques, du talent, des idées, comment ne pas vouloir s'en servir et rester paisiblement un roi constitutionnel?..... Notre situation intérieure n'était pas telle qu'il fût besoin de recourir à des mesures extrêmes. Comme on dit en Andalousie:* « *Entre le silence et le tambour, il y a place pour quelque chose.* » (p. 49-50).

Et voici maintenant comment les auteurs, ayant confronté ces opinions, en dégagent la leur. Ayant pris note de l'espèce d'adoration qui subsiste dans la masse espagnole pour le souverain :

« *...Qu'importe à tout ce monde de ruraux espagnols, qui gardent la mentalité du quatorzième et du quinzième siècle, la perte de ces libertés qui cause tant de chagrin à mon interlocuteur libéral?..... Vous me direz que les Moujiks aussi, à la veille de la Révolution, manifestaient pour leur tzar cette sorte d'adora-*

tion, et pourtant... je crois qu'en effet la même tragique aventure pourrait se produire en Espagne le même retournement prodigieux. On est ici devant l'instinct et les forces obscures. »

On peut discuter ces opinions. Là n'est pas notre affaire. Je ne les cite que pour montrer à quelle profondeur peut atteindre un reportage bien traité. Il ne faudrait d'ailleurs pas croire que les paroles des personnes interviewées soient reproduites dans ce livre in-extenso, ni mot pour mot. Les Tharaud ne semblent même pas s'être appliqués à en donner l'illusion. Exiger du reporter une transcription intégrale de ce qu'il a vu et entendu, c'est stimuler sa mémoire au détriment de son intelligence. Nous mêmes, avons-nous la prétention de tout nous rappeler? L'important est qu'il s'applique à comprendre, pour nous transmettre ensuite l'essentiel. C'est de ce désir assurément que se sont pénétrés, durant leur voyage, les Tharaud. Ils n'ont pas craint d'adopter, en présence de problèmes politiques, — leur rôle demeurant, bien entendu, de les expliquer et non de les résoudre — l'attitude à la fois hardie et prudente de l'artiste consciencieux en face de la vie.

GABRIEL D'AUBARÈDE.

LES BARBARES, par *Jean d'Esme.*

Voici le récit d'une aventure à l'île de Madagascar, pendant le XVI[e] siècle. M. Jean d'Esme nous présente de Pronis, type d'aventurier, chevalier de commerce, homme plein de courage, voire d'héroïsme, que les circonstances ou le goût de la lutte poussent à la piraterie. Abordant l'île, il rencontre la fille du roi. Il l'épouse, imposant de la sorte les traités qu'il désire pour son commerce, à son beau-père le roi. Le prétendant à la fille du roi, évincé, deviendra l'ennemi de Pronis. Le climat, la douceur des paresses, l'amour du plaisir et notre héros s'amollit tant que ses compagnons de fortune décident de le déposer et l'enferment dans un cachot, tout seul. En dépit des menaces, des attaques que ne ménagent pas les indigènes, la colonie prospère. Cependant, les colons, comme un bateau auquel on devait livrer le chef déposé aborde l'île, se remettent sous l'autorité de de Pronis. Celui-ci, dans son cachot, face à son âme, a médité sur elle; il est sorti grandi de son épreuve. Mais la nouvelle étant annoncée parmi les indigènes, une formidable attaque se prépare. De tous

côtés le péril surgit. La femme de de Pronis est enceinte. Miracle d'amour ! Toutes les forces, la foi de son être se montrent: de Pronis n'a pas de plus énergique second. Le malheur fond sur la colonie; les indigènes attaquent sans trêve; les colons sont décimés. Au moment du dernier assaut, sous lequel ces derniers vont succomber, un navire battant pavillon de France apparaît. Sauvés! Courte joie ; une blessure empoisonnée : de Pronis est mort.

Par son sujet, drame d'amour et d'aventures, par le mouvement des images, la fougue du style, la richesse des descriptions, ce livre enchantera plus d'une soirée, un voyage ou un repos sur chaise longue. Mieux même, on le lira avec plaisir dans son cabinet.

De pareils ouvrages trouvent leur récompense dans les tirages élevés. Ils répondent à un besoin. D'aucuns prétendent que cela n'est pas de la haute littérature. On ne peut toujours monter au septième ciel. Ensuite ce serait bien ennuyeux. Il faut donc louer M. Jean d'Esme de nous avoir donné une lecture pleine d'agrément. Me souvenant de deux de ses ouvrages antérieurs : *Thi-Bâ*, que nous révéla le « Mercure de France », et l'*Ame de la Brousse*, il s'établit dans mon esprit comme une parenté entre notre auteur et Jack London, le Jack London de l'*Amour et la Vie*. Je ne saurais faire compliment plus sincère à M. Jean d'Esme.

GEORGES BOURGUET.

COLLECTION D'ANAS, de *Léon Treich* (N. R. F.)

L'étonnant dénicheur de mots et d'anecdotes à qui l'on doit l'*Almanach des Lettres françaises*, tant de recherches savantes dans les annales de la vie littéraire, vient d'étendre encore ses investigations dans le domaine de l'humour : Sous la direction de Léon Treich, en effet, paraissent, à la N. R. F., une collection d'*Anas*, de propos, anecdotes et variétés recueillis sur chacun des esprits les plus fameux de ce temps pour leurs boutades et leurs bons mots.

La lecture de ces recueils, très divertissante, complète par le trait plaisant des visages justement célèbres : Sacha Guitry, Aurélien Scholl, Bernard Shaw vont nous apparaître dans ces propos dont beaucoup ont l'attrait d'indiscrétions, ces maîtres

véritables de l'esprit, que leur entourage avait déjà vantés, mais que nous admirions souvent de confiance.

Déjà sont sortis : l'*Esprit de Sachy* et l'*Esprit de Clemenceau*. Le temps passé sur ces pages doit compter parmi nos meilleurs loisirs : j'ai lu l'*Esprit de Clemenceau* sans lever les yeux. Et, à ce propos, il me revient certaine histoire que je livre à M. Léon Treich, en reconnaissance au plaisir qu'il m'a donné.

— Dans le train qui l'emportait vers un chef-lieu du Centre, le *Père la Victoire* apprend d'un secrétaire que le Préfet, son hôte du soir, entretient d'ancillaires amours. Au banquet de réception, quelques heures plus tard, le Président, affreux bonhomme, lève son verre et dit : « Je bois à la ville de K..., à « M. le Maire et à son intelligente administration. Je bois à M. « le Préfet (un temps)... Je bois à sa bonne (un temps)... et « intelligente administration... »

On prétend que le Préfet ne reparut qu'au moment de fermer la portière du Président.

Avant la collection l'*Esprit de...* avait paru celle des « Histoires » : *Histoires anglaises*, *Histoires de chasse*, *Histoires de Théâtre*, qui sont bien les plus amusantes pages lues pendant ces vacances.

M. Léon Treich mérite la reconnaissance des cerveaux surmenés par certaine littérature, dite des « élites ».

J. B.

LES REVUES

L'HOMME SUR LA NUE

Sous ce titre, M. P.-L. Conchoud publie dans le *Mercure de France* une remarquable étude qui montre l'idée du Messie en ferme dans le livre de Daniel.

Ce livre de Daniel apparut au moment ou l'espoir de la domination du monde par Israël était rendu aux Juifs par la victoire des Macchabées sur Antiochos IV de Syrie. M. Couchoud expose ces circonstances où se joua l'avenir de l'Occident.

Antiochos ayant voulu imposer au peuple juif les coutumes, les croyances, les rites de l'Hellade, les fanatiques champions du vieil Iaveh se jetèrent dans le désert, massacrèrent les renégats, circoncirent de force les enfants.

« *Alors, dans cet étroit champ clos, eut lieu le duel décisif de Zeus et d'Iaveh. Si Zeus avait pu tenir là, il serait peut-être aujourd'hui le dieu de l'Occident. Mais c'est Iaveh qui l'emporta.* »

Trois ans après l'innovation d'Antiochos, l'autel de Zeus fut culbuté, le temple « *nettoyé de beauté* », et Iaveh réinstallé dans son réduit vide, au milieu de l'enthousiasme de son peuple.

Après l'exil de Babylone, Israël, déraciné, n'avait point perdu l'espoir de redevenir le peuple-roi ; cet espoir, malgré les prédictions des prophètes, avait été refoulé pendant trois siècles. La victoire des Macchabées le fit rejaillir en tumulte ; cette victoire, c'était l'aube rouge du grand jour d'Iaveh.

« *Dans l'émoi de ces jours trop riches et trop chauds fut découvert un rouleau mystérieusement scellé. Quand on rompit le sceau, on lut, à merveille, l'histoire et les visions de Daniel, personnage fabuleux, singe plutôt qu'homme, patron légendaire des savants et des interprètes de songes. Il était censé avoir vécu à Babylone, au début de l'exil, afin qu'il pût expliquer et corriger la prophétie inaccomplie de Jérémie.* »

Quel est l'auteur du livre de Daniel ? M. Couchoud l'imagine « *chaldéen ou mathématicien* », un de ces astrologues divins qui colportaient dans les provinces la science baroque de Babylone et excitaient la curiosité des Grecs, la crainte et le mépris des romains.

Ce livre contient deux songes : l'un prêté à Nabuchodonosor, est le fameux songe du colosse aux pieds d'argile. Le second, que Daniel dit avoir en lui-même, est de plus de portée, car il contient en germe tout le christianisme.

« *Je regardais dans ma vision pendant la nuit.* ». Et le dormeur voit monter de la mer, éternelle vomisseuse de monstres ennemis d'Iaveh, quatre bêtes symboliques. Et c'est le lion ailé de Babylone, et l'ours de Médie et de Perse, et la panthère Macédonienne à quatre têtes, et la bête aux dents de fer, le roi de Syrie. Mais voici qu'Iaveh a frappé la bête syrienne, et l'heure juive, tant attendue, est arrivée.

« *Je regardais dans les visions nocturnes. Et voici venir, avec les nuées du ciel, comme un fils d'homme. Il arriva jusqu'au vieillard, devant qui on le fit approcher. Il lui fut donné empire, gloire et royauté, pour que l'adorassent tous les peuples, les*

nations, les langues, que son empire fut un empire éternel, qui ne changeât point et que sa royauté ne fut jamais détruite. Mon âme à moi, Daniel, se rétracta en son fourreau, tant m'effrayaient les visions de ma tête.

« *Dans la pensée de Daniel, dit M. Couchoud,* ce fils d'homme *est un pur emblême. Il emblématise les saints d'Israël dans leur règne prochain. Il n'est pas un être particulier, il n'est pas un être du tout. Il n'est encore ni un Dieu, ni un ange, ni un homme. Il a la même inexistence que les formes irréelles que nous prêtons aux nuages. Il est un signe dans un rêve. La réalité signifiée, ce sont les Juifs, les Juifs du parti vainqueur... Ce serait donc un complet contre-sens de prêter à l'auteur du livre de Daniel l'idée hardie qu'il existe vraiment, dans la très haute sphère, en face d'Iavech, une sorte d'homme céleste. Le contre-sens pouvait être fait. Il sera fait et sera d'une magnifique fécondité... Ce rêve de Daniel prendra tant de consistance dans les âmes qu'il deviendra la vision primordiale sur quoi est fondé le christianisme. L'homme sur la nue, tissé dans l'étoffe des songes, deviendra le fils de l'Homme. Jésus, l'être divin le plus effectif, le plus conquérant, le plus rayonnant de puissance. La clef des songes lui a ouvert la céleste carrière.*

« *Si l'on mesurait la gravité des événements à leurs conséquences les plus lointaines,* conclut M. Couchoud, *il n'y aurait peut-être pas dans l'histoire universelle d'événement plus grave que le songe que fit, une limpide nuit d'entre les nuits, dans les chaleurs et les parfums de la victoire, près de la muraille du temple reconquis, un astrologue juif dont on ne sait pas le nom.* »

SUR LE SYMBOLISME

Voici, dans la *Revue de France*, des lignes ferventes consacrées à Mallarmé par Paul Valéry :

« *A cette époque, il y avait, pour nous jeunes gens, dans l'immensité de Paris, quelques hommes pareils à des îles de pensée et de génie qui nous paraissaient être les seuls* justes *dans un fourmillement d'êtres vains et de négligeables humains.*

Dans les premiers temps de mes relations avec Mallarmé, il me vint, quelque soir, l'audace de lui dire ceci : « Monsieur Mallarmé, il y a en France un homme sur quatre mille qui connaît votre nom; sur cent hommes qui le connaissent, il y en

a quatre-vingt-quinze qui ne le connaissent que par des quolibets, mais le reste vous admire par-dessus tout, et je vous assure que, dans chaque ville de province, existe un jeune homme qui se ferait hacher pour vous. »

« *Rien, je crois, n'était plus exact. C'est l'existence et la foi de ce noyau de sectateurs qui ont fait par une simple action de présence, que la gloire de Mallarmé, la gloire du ténébreux, hermétique et stérile Mallarmé, a traversé un quart de siècle en se fortifiant, en s'accroissant sans cesse.*

« *Cette gloire transporte en quelque sorte avec elle l'état d'esprit du symbolisme et manifeste après tant d'années les conséquences de notre ferveur.*

« *Supposez qu'il y ait eu* erreur *dans cette foi, — quoiqu'il soit absurde de parler d'erreur dans le domaine des choses invérifiables, — une erreur qui nous approfondit, qui oppose l'homme au siècle, qui change l'amusement littéraire en volonté de perfection, — n'est-elle point chose admirable ?* » G. MOUREN.

LA REVUE DE PARIS. — Le commencement de la préface écrite par *Bernard Shaw* pour *Sainte-Jeanne*. On retrouvera dans ces pages tout le système de *Shaw*, tel qu'il l'a exposé maintes fois et en particulier dans les préface de *John Bull* et de *Major Barbara*, où il apparaît Irlandais, protestant et d'une drôlerie qui va jusqu'à la profondeur. Rien ne peut donner une idée de *Shaw* comme la lettre qu'il écrivit à *Frank-Harris* et que publia la N. R. F., par les soins d'*Auguste Bréal*. C'est bien l'homme qui transforme par le génie les lieux communs les plus usagés. Il n'y a sans doute que M. *Charles Maurras* pour ne pas s'en apercevoir.

LA REVUE DE FRANCE.— Le II des *Propos et Souvenirs* de *Paul Valéry*, recueillis par *Frédéric Lefèvre*. Tout serait à citer.

LES PYRENEES LITTERAIRES (15, rue Barthe-Sanceret, à Toulouse) une lettre très significative de *Panait Istrati*, dont nous détachons ces passages :

« *Il y a à peine trois ans du jour où, devant les vitrines des libraires, je m'écriais encore : Pour qui écrivez-vous, hommes*

de lettres ? Je sais vous lire, vous comprendre et vous aimer, et je n'ai ni le temps, ni les moyens de le faire. Vous n'écrivez donc pas pour moi. Vous êtes comme les bijoutiers et les parfumeurs.

« ...L'art n'est pas un métier, c'est un état d'âme... Pensée, rêve, émotion, droit et possibilité de les manifester librement, oui mais tout cela, en gagnant notre pain, à l'exemple des oiseaux qui nous enchantent gratuitement. »

LES NOUVELLES LITTERAIRES (31 octobre). — Sous le titre *Eclaircissements*, M. l'abbé Brémond — un des plus remarquables esprits de ce temps — définit sa position devant la Poésie et en profite pour attaquer M. Paul Souday, ou le Martyr de la Poésie-Raison :

« J'ai dit qu'il (M. Paul Souday) *excellait à ne pas comprendre ; je dois le prouver. Une série d'analyses m'ayant démontré que, d'autre part, il n'est pas impossible qu'un théologien éminent manque tout à fait de vie religieuse, que, d'autre part, il se rencontre des âmes profondément religieuses qui manquent tout à fait de théologie, je conclus sans hésiter, de ces deux séries extrêmes d'expériences, que religion et théologie cela fait deux, sans contester pour si peu les relations nécessaires qui existent entre religion et théologie. Ainsi, de la poésie et de la raison: elles se distinguent toujours, elles s'ignorent quelquefois, elles ne sont pas ennemies. »*

M. Frédéric Lefèvre continue avec à-propos et talent ses entretiens d'une heure avec... M. Charles Silvestre, conteur et romancier. Très bonnes chroniques de M. Edmond Jaloux. Dans des numéros précédents, M. J.-J. Brousson avait gentiment éreinté M. Paul Reboux et M... Paul Souday.

LE BON PLAISIR (15 septembre). — Lettres de forçats, par *André-J. Boussac.*

L'EVEIL CATALAN (1er octobre). — Un poème de *Ernest Prévost.*

G. B.

LES THEATRES

LETTRE DE PARIS

Les chroniques théâtrales des revues mensuelles, sans pouvoir suivre l'actualité d'aussi près que les courriers théâtraux des quotidiens, ont du moins sur eux l'avantage d'être moins sensibles à l'impression du moment et de pouvoir s'élever jusqu'à l'appréciation réfléchie et peut-être durable. A quelques semaines de distance, on peut déjà juger de valeurs comparées et ne pas confondre les déjeuners de soleil avec les nourritures de lustre, s'il m'est permis de parler ainsi.

Les théâtres ont rouvert, comme d'habitude le 1er septembre (beaucoup n'avaient pas fermé) et déjà, cinq à six semaines après cette réouverture, le tableau de chasse est assez chargé, mais c'est du petit gibier; jusqu'ici, aucune grosse pièce — ce qui n'est d'ailleurs pas étonnant: septembre et octobre sont des mois un peu sacrifiés dans le monde des théâtres; on n'y donna guère que des levers de rideau d'ailleurs, en plus d'un acte, et la plupart des pièces qu'on a représentées depuis la rentrée ne méritent pas d'autre nom.

Pourtant, il faut mettre à part un type qui tranche vigoureusement sur la banalité des personnages de convention que nous avons pu voir, parfois d'ailleurs avec quelque plaisir, les vieilles connaissances sont si agréables à retrouver! C'est un levantin canaille et bon garçon, dont le nom *Demetrios* donne son titre à la pièce de Jules Romains, qui le met en scène. M. Jules Romains est un de nos meilleurs auteurs de théâtre contemporains et les jeunes dont on parle le plus, M.Jean Sarment ou M. Jacques Natanson, me semblent loin d'arriver à sa maîtrise; des types comme ceux de M. Le Trouhadec ou du docteur Knock vivent d'une vie intense et ne s'oublient pas, à la différence de tant de fantoches qui vous fuient de la mémoire quinze jours après qu'on les a vus sur la scène.

Demetrios, héros d'un simple acte de conversations, aurait pu être le sujet d'une pièce fortement charpentée

en trois ou cinq actes; peut-être, M. Jules Romains nous le rendra-t-il un jour sous cette forme; il plairait certainement au public; ce type de levantin, fort bien esquissé dans le roman par Louis Bertrand, dans son *Pépète-le bien-aimé*, n'a paru au théâtre que dans de simples sketches de revues, ce qui n'est pas suffisant.

D'autres œuvres émanant d'auteurs également connus : M. Alfred Savoir nous a donné *Un Homme* et M. Charles Vildrac, une femme, *Madame Beliard* ; il se trouve d'ailleurs que l'homme de M. Savoir est aussi une femme. C'est un peu la mode depuis la *Garçonne* de M. Victor Margueritte. Le type créé par l'auteur dramatique est d'ailleurs autrement vivant, intéressant et sympathique que celui imaginé par le romancier à gros tirage. M. Alfred Savoir, lui du moins, ne cherche pas les effets de scandale que d'ailleurs le théâtre ne permettrait pas. Quant à la pièce de M. Vildrac, elle ne me semble pas avoir le mérite du *Paquebot Tenacity*, qui fit une si longue et louable carrière au théâtre du Vieux-Colombier; elle est même, à ne rien cacher, un peu monotone, sans envolée poétique comme sans cliquetis dramatique, et personnellement j'admets très bien ce genre d'analyse psychologique au théâtre, mais j'ai peur que le public n'en soit pas enchanté.

Encore des comédies de fine psychologie : *Monsieur et Madame Un tel*, de Denys Amiel; *La Joie d'aimer*, de Louis Verneuil; *La Menace*, de Pierre Frondaie.Tous ces auteurs sont connus. M. Frondaie a déjà donné des œuvres remarquables comme son *Beethoven*. M. Verneuil est un des fournisseurs du boulevard les plus goûtés. M. Amiel est un des jeunes qui font pressentir l'avenir le plus brillant. Est-il parent du fameux Genevois, auteur d'un *Journal intime*, dont se délectent les âmes délicates? Je ne sais; mais sa pièce, *Monsieur et Madame Un tel* est justement écrite pour ces spectateurs ou lecteurs délicats qui préfèrent les sentiments en demi-teinte qu'on rencontre dans la vie aux passions extraordinaires que la réalité ne produit guère.

Ce n'est pas tout. Il faudrait dire encore un mot de ces œuvres d'inconnus qui, peut-être, un jour seront

glorieux. Le *Vieux-Colombier* a rouvert ses portes ous le nom de *Théâtre des Jeunes* et a donné quelques œuvres qui ne sont pas sans mérite. *La Chapelle ardente,* de Gabriel Marcel, sombre drame psychologique, est une aimable comédie de Claude-Roger Marx.*Simili,* aventure d'une jeune dame qui aime un monsieur parce qu'il ressemble à son amant et rompt avec ledit amant parce qu'il ne ressemble décidément pas à son simili. Tout cela est un peu de la mousse légère, mais tous les marivaudages n'en sont-ils pas ? De même, l'*Atelier* nous a donné, en sus d'une bluette, *Serments d'usage,* de M. Adéens, une bonne pièce en trois actes de M. Nois, *La Lame sourde,* qui est une tragique aventure dont une île perdue dans l'Océan est le théâtre ; il y a là un alcoolique, un prêtre, un bateau qui fait naufrage et tout le monde ou à peu près meurt à la fois; c'est angoissant, quoique de qualité un peu vulgaire; mais il suffit qu'on entendre la grande mer à l'horizon pour que bien des vulgarités disparaissent.

A côté des théâtres ne faudrait-il pas dire un mot des autres spectacles: music-halls, cirques cinémas ? Le public, dans tous les cas, leur fait un égal accueil ; les recettes totales des théâtres parisiens pour 1924 sont montées à 134 millions, bien inférieures à celles des autres spectacles donnés, music-halls et cirques, 118 millions; cinémas, 100, millions. Cela fait au total 352 millions, presque un million par jour que les Parisiens, fortement augmentés d'ailleurs des étrangers et provinciaux de passage, dépensent pour le plaisir spectaculaire, comme dirait notre ami Kratès. Mais il n'y a que les censeurs pédants qui s'en offusqueraient. Le cinéma lui-même a son mérite de beauté, et certains films ont de quoi satisfaire les plus difficiles. Il y a des spectacles, comme des intérieurs de cirque romain, qu'on ne supporte plus à la scène (tels les opéras et drames tirés de *Quo Vadis*) tellement les réalisations sur l'écran ont apparu supérieures. Ces temps derniers, on a donné à Paris quelques belles œuvres filmées : *Salammbô, Inhumaine,* où Marcel L'Herbier a un peu trop imité le *Brasier ardent,* sans compter des films étrangers parfois très beaux, comme les *Nibelungen.*

Les music-halls, qui rivalisent de luxe avec les cinémas, n'ont pas encore renouvelé leurs affiches. *Folies Bergères, Casino de Paris, Palace* et *Moulin Rouge* vivent sur leurs programmes d'avant-vacances, c'est que les revues à grands spectacles qu'ils donnent exigent des dépenses si considérables qu'il faut qu'elles tiennent longtemps l'affiche pour récupérer les capitaux et de temps en temps on donne de ces spectacles des versions nouvelles en changeant les défilés et ballets et en conservant les sketches, il semble que le contraire serait préférable; on se lasse plus vite d'entendre les mêmes calembredaines que de voir les mêmes apothéoses.

HENRI MAZEL.

LA RADIOPHONIE ET LA MUSIQUE

La création à Marseille d'un poste de Radio-Diffusion pose avec une irritante acuité la question déjà vieille de la collaboration de la radiophonie et de la musique.

Dès que la nouvelle science, libérée du servage des années de guerre, enrichies des perfectionnements apportés par une curiosité passionnée, put entrer dans la phase de la vulgarisation, elle fit appel à la musique. Le succès des radio-concerts fut tel que, nécessairement, la question se posa pour les musiciens de savoir s'il ne fallait pas craindre d'éprouver un préjudice d'autant plus considérable que la nouvelle formule s'imposerait plus séduisante à un public plus nombreux. Les directeurs de spectacles connurent, en des visions d'Apocalypse, que les temps étaient venus où leurs murs désertés s'effriteraient sous la lèpre des moisissures, où violons et contrebasses, ayant perdu jusqu'au souvenir de leurs possesseurs devenus épiciers ou garçons de recettes, iraient rejoindre dans les collections les luths et les théorbes des époques révolues.

Les corporations menacées adoptèrent, assez légitimement, une attitude sinon d'hostilité, du moins de réserve.

Il ne semble pas, pour l'instant du moins, que ces craintes soient justifiées. Si, à la suite de la science nouvelle, des modifications profondes devaient s'accomplir dans les mœurs et coutumes des générations prochaines, ce ne serait que lentement et

progressivement. Le jour est encore lointain, sans doute, où la réception radiophonique pourra remplacer l'audition directe. Autre chose est d'assister à un concert, ou de l'écouter au casque. En supposant réalisée une réception parfaite, il faut bien constater qu'un microphone travaillant dans les meilleures conditions ne donnera jamais qu'une sonorité sèche, dépouillée des riches résonnances dont l'enveloppe l'acoustique d'une salle étudiée en vue du concert, vibration sans éclat ni prolongements, assez semblable à celle que dispensent ces violons muets, dont on se sert parfois pour l'étude. Et qui peut se flatter de réaliser facilement et de façon coutumière des auditions parfaites ? Pannes dans l'émission ou la réception, déréglages insidieux, parasites intempestifs, brouillages occasionnés par les postes voisins, les mille maux qui s'abattent sur l'amateur donnent à une réception l'apparence d'une bataille où la victoire est un hasard heureux. Si le stoïque « sans-filiste » n'est que « sans-filiste », il pourra goûter des joies héroïques à cette lutte sans merci, et s'y consacrer passionnément; mais, le découragement, à la longue, s'emparera de lui si, musicien, il a pensé trouver en cet « ersatz » — fort intéressant d'ailleurs à d'autres points de vue — des joies comparables aux joies profondes d'une belle audition directe.

Ceci pour les amateurs de musique pure. Quant à ceux beaucoup plus nombreux, qui ne conçoivent la musique que comme faisant partie d'un spectacle complexe : opéra, opérette, music-hall, ballets, etc... il est évident que la radiophonie ne les détournera pas de leurs plaisirs habituels. Ceux-là veulent « *voir* » plutôt qu'*entendre*. Seule, peut-être, en des temps lointains encore, la télé-vision, naissante, complétant la radiophonie pourra leur donner satisfaction.

Cependant, tout est possible ; l'avenir peut donner raison à ceux qui, redoutant la désaffection du public, préconisent des mesures de garantie qui font actuellement obstacle à la bonne entente de la radiophonie et de la musique. Dans la plupart des cas, la radiophonie ne conteste pas la légitimité de ces conditions; elle argue qu'elle n'est pas en mesure de les subir. Dans l'organisation normale du concert ou du spectacle, le public payant, apportait la principale ressource. Comment faire, désormais, payer ce public insaisissable? Et comment remédier à sa carence ?

Il ne m'appartient pas de chercher ici la ou les solutions d'un tel problème. Je pense d'ailleurs que les événements plutôt que la volonté des hommes, se chargeront de le résoudre, tôt ou tard. Mais, ayant constaté le différent, je déclare qu'un tel état de choses est profondément nuisible à la fois aux intérêts de la radiophonie et de la musique.

La radiophonie, pour se développer normalement, ne doit cesser d'intéresser son public. Elle ne peut le faire qu'en lui apportant de véritables concerts. Tous ceux qui, l'écouteur à l'oreille, ont consacré durant des soirées entières leur attention favorablement disposée, aux émissions du Poste de Marseille, ont été bien souvent déçus. Les bonnes volontés ne suppléent point au talent.

La situation actuelle ne saurait se prolonger sans danger. Elle entraînerait fatalement la désaffection du public et jeterait sur la station de Marseille un discrédit dont elle aurait, par la suite, beaucoup de peine à se racheter.

Et si paradoxal que cela puisse paraître, l'intérêt des musiciens leur commande de profiter de ce magnifique instrument de publicité qui s'offre à eux. Si les véritables artistes s'en désintéressent, il tombera fatalement aux mains des médiocres dont la musique est encombrée. Toutes ces obscures personnalités, qu'aucun insuccès ne rebute, qui profitent de toutes les occasions pour infliger à leurs contemporains la révélation de leur génie méconnu, vont s'abattre comme corbeaux sur cette magnifique proie. Les hauts-parleurs clameront leurs noms aux quatre coins du monde comme des victoires; sous peu, ils auront tout gâté, tout conchié, et comme, faisant beaucoup de bruit, ils attireront sur eux l'attention des foules, le discrédit qu'ils ne manqueront pas de s'attirer rejaillira sur toute leur génération. Que les purs, que les grands réfléchissent : ils pourraient supporter, du fait de leur abstention, un préjudice plus considérable que celui qu'ils veulent exploiter.

Mais c'est surtout — et le but de ces lignes est d'attirer l'attention sur ce point — c'est surtout l'intérêt supérieur de la musique qui **est en jeu.**

La musique, née parmi le peuple, dans l'ombre des nefs où se penchait l'âme de toute une époque, dans l'effervescence et le grouillement des places publiques, où elle mûait en chansons légères la joie énorme des populaces, devint vite, par le jeu des conditions sociales, l'apanage de classes privilégiées. Le Ballet de

Cour du XVI[e] siècle, l'opéra de Lulli, ne se commettaient que parmi des personnes bien nées. De nos jours, quoique plus accessible à la foule, la musique pure, celle des grands maîtres, n'intéresse qu'une élite. La foule a des plaisirs plus grossiers, dont le niveau le plus élevé ne dépasse guère une formule d'opéra usée jusqu'à la corde. Nos grandes Associations de concerts sont impuissantes à attirer à elles cette masse qui veut les ignorer, cette masse pour qui les mots : « musique classique, musique moderne », sont synonymes d'ennui ou d'étrangeté. Pourquoi cette hostilité ? Par ignorance. La musique exige, pour dispenser ses joies supérieures, une éducation préalable. Eh bien, voici créé un instrument incomparable de diffusion et d'éducation musicales! Il est désormais possible, sans qu'il résulte pour lui le moindre dérangement, d'initier l'auditeur le plus réfractaire à la véritable musique, — mis en contact, par un emploi judicieux de la radiophonie, avec les chefs-d'œuvre des grands maîtres, il comprendra, peu à peu, que là se trouve la véritable beauté, et cette révélation sera féconde. La musique verra s'ouvrir à elle des cœurs longtemps abusés par de fallacieuses apparences. Bach, Beethoven, Wagner, César Franck pénètreront dans les plus humbles villages, et tous ceux qui portent en eux, sous la gangue épaisse des habitudes matérielles et des déformations sociales, un peu de l'étincelle sacrée de Promethée, la sentiront se développer en eux à la chaleur d'un tel rayonnement. Et si l'alliance de la radiophonie et de la musique ne devait apporter d'autre résultat, celui-là est assez précieux pour faire tomber tous les obstacles.

G. MOUREN.

LA PEINTURE

A propos d'une condamnation. — Notre confrère quotidien, le *Petit Provençal* vient d'être condamné à 500 fr. d'amende et à l'insertion du jugement dans deux journaux de notre ville pour un article de critique picturale, qu'il publia l'an dernier, lors de l'exposition du peintre Millon. Notre ami *Humbourg* était l'auteur de l'article.

On lit les attendus du jugement, on s'indigue ou l'on sourit et le public déclare une fois de plus les artistes gens irritables.

Le public a tort de considérer ainsi « les artistes ». Jamais

ceux-ci n'ont pris ombrage d'une critique aussi violente soit-elle. Ils peuvent être plus ou moins peinés de se voir incompris, mais ne songent pas à faire appel devant les tribunaux de leur pays.

Manet songea-t-il à poursuivre Félix Jahyer quand celui-i écrivit à propos de l'*Olympia* : « Il me semble qu'on aurait pu loger Olympia à la hauteur inaccessible à l'œil où sont plongées quelques modestes études de travailleurs consciencieux? » Se jugea-t-il « injurié » lorsque, à propos du *Déjeuner sur l'Herbe*, Léon Lagrange, dans la gazette des Beaux-Arts, déclare se refuser à étudier les « Sottises de M. Manet » ? Est-ce que l'opinion des Roy, des Chaumelin, des Castagnary lui fit changer d'un pouce sa ligne de conduite et modifier sa technique ? Avez-vous connaissance d'un procès retentissant, où se trouvent mêlés les noms de Claude Monet, de Renoir, de Cézanne, de Sisley, de Puvis de Chavannes, tous peintres, qui furent attaqués avec une violence de langage que l'on ne connaît plus de nos jours, hélas !

Humbourg n'a pas écrit comme Chaumelin à propos du *Saint-Jean-Baptiste* de Puvis : « Jamais l'imagerie d'Epinal n'a rien produit de plus grotesques comme type, de plus faux comme couleur. » J'arrête là les citations, après avoir copié la plus belle, la perle de Castagnary. Il s'agit de *Marseille, porte de l'Orient*, qui illumine aujourd'hui l'escalier de notre musée : « Coloriages fantastiques, peints d'une main si novice et si pauvre que leur modèle n'atteint pas le relief d'un devant de cheminée. Tant pis pour Marseille que l'on condamne à devenir *le déversoir de la mauvaise peinture !* En plaçant à l'entrée d'une galerie ces piteuses décorations, en obligeant le public à en affronter la vue décourageante, on risque fort de refroidir le zèle et de faire reculer les visiteurs... »

Mon Dieu, ça n'a pas fait reculer Puvis de Chavannes.

Non, la vraie raison n'est pas dans l'opinion qu'a pu manifester le critique, et le tribunal l'a bien compris, qui évalue le préjudice causé d'une manière tout à fait commerciale et reproche à Humbourg une phrase où celui-ci déclarait que « ces tableaux sont à l'art comme un bijou de 2 fr. 95 est à un diamant. » Ça n'est pas injurieux, mais c'est... estimatif. Je crois que toute la question est là. Un article de journal aujourd'hui est souvent de la publicité et beaucoup ne peuvent s'empêcher de le considérer

comme tel. Ils se placent du point de vue de tel marchand de pâtes alimentaires qui bondirait en lisant un jour dans un quelconque quotidien: « Ces macaronis X... sentent la margarine. »

Heureusement, il y a encore pas mal de gens indépendants qui qui écrivent leur façon de penser sans se préoccuper outre mesure de l'opinion que l'on aura de leur critique. Du reste, si l'article cause un préjudice au peintre, l'écrivain peut penser qu'on lui en cause un plus grand en l'invitant à regarder des œuvres qui choquent son goût et je ne serais pas trop surpris d'une demande reconventionnelle.

*
* *

Salon d'Automne d'Allauch. — Cette exposition, que les années antérieures avaient rendues fort sympathique, est, cette année, inférieure à ce que nous attendions d'elle.

A part une douzaine de toiles, il n'y a pas grand'chose à y admirer et nous aurons rapidement cité ce qui vaut la peine d'être vu, sans excès du reste, n'ayant pas même la chance d'y voir une de ces œuvres de combat que l'on peut ne pas aimer, mais qu'on discute.

Une bonne, très bonne nature morte d'*Armengol*, qui, décidément, se classe de mieux en mieux à Marseille, L'estime en laquelle je tiens ce peintre m'oblige à lui reprocher quelques fautes lourdes de valeur dans son paysage très bien composé et d'une tonalité fort agréable.

Un bon portrait d'*Audibert*, une tête d'enfant sobrement traitée, sans effets brutaux et d'un travail très consciencieux.

Aurrens, tout à fait à sa place avec deux vues d'Allauch un peu monotones de couleur. *Jules Coste*, dont « les vieilles maisons d'Allauch » pétillent de soleil et plus à l'aise dans cette pochade que dans « Vaison », un peu fatiguée par la brosse. Deux très jolies choses de *Cristofini*, *surtout* le paysage de Saint-Julien. *Dufour*, toujours romantique et sérieux avec une vision qui le fait reconnaître entre mille. *Mlle Gastine*, dont l'éloge n'est plus à faire quand à ses faïences, mérite une mention toute particulière pour ses « Poissons japonais » amusants au possible. *Pierre Gimmig*, très inégal, peint Notre-Dame-de-Pitié d'une manière un peu enfantine, mais se rattrape dans la

« Campagne d'Allauch », petite toile fine et lumineuse. *Jacquet*, dans « Auriol » et « Ferme provençale », se révèle un peintre excellent. Auriol est fermement peint et joliment composé. On regrettera un peu la monotonie de ses toits uniformément éclairés et trop régulièrmeent disposés. Mais telle qu'elle est, sa toile est une belle œuvre. *Janloo* est amusant comme composition. *Maistre* nous récompense d'avoir vu la jeune fille au béret ou nous montrant la vue d'Allauch. *J.-B. Marret* est un des peintres marseillais que j'aime et les deux toiles qu'il expose, un peu lâchées peut-être, ne changeront pas mon opinion sur son compte. *Pierre Marseille* continue à progresser. Il y a dans « Place et cours de village » des choses exquises. Mais j'aimerais un peu plus de fermeté dans ses premiers plans.

Porten garde sa note habituelle dans « Paysage à Saint-Julien » et nous intéresse beaucoup à la « Route de l'Estaque », pochade rapide qui prouve jusqu'à quel point ce peintre connaît son métier. *Maurech Ch.* n'est représenté qu'avec une vue d'Allauch, sobre et ingénieusement composée. *Puppi*, dont je vois le nom pour la première fois, a besoin d'être revu. Il y a quelque chose dans ses deux toiles. Ce n'est pas très original, mais très sympathique.

J. de Queylar est un révolutionnaire au passé. Sa facture est encore trop compliquée pour les peintres ultra-modernes. *Canepa*, qui n'est pas au catalogue, fait une rentrée avec un contre-jour splendide. Quel dommage que Canepa se soit retiré du monde. Les peintres de talent sont assez rares à Marseille pour que ceux qui en ont se fassent voir de temps à autre. J'écris aussi cela pour *Frégier*, qui est au catalogue, lui, mais qui n'a rien envoyé. Allons Frégier, un bon mouvement, nous aimerions voir de la bonne peinture cet hiver...

Ça nous changera !

*
* *

Salon des Médecins. — Voilà un titre qui est tentant. Des amateurs qui osent l'avouer et qui prouvent, en exposant leurs œuvres, que « les peintres du dimanche » (et il faut entendre de quel ton dédaigneux cette expression est lancée par des peintres

qui ne peignent qu'une fois par mois) ont souvent du talent et, en tout cas, la foi en leur art, ce qui n'est pas commun.

Cette heureuse initiative, dûe aux docteurs Castueil et Fornarier, n'est une initiative qu'à Marseille. Depuis quelques années déjà, un Salon des médecins s'ouvre annuellement à Paris et ce n'est pas une des manifestations les moins intéressantes de la capitale. De toute manière, en plus de l'intérêt artistique de cette exposition, il y a une œuvvre de décentralisation, que les *Cahiers du Sud* ne peuvent que regarder d'un œil sympathique. Des deux yeux même !

Il est curieux de remarquer combien les médecins en général s'intéressent aux choses de l'art. N'est-ce pas le docteur Wyze-Lauzun qui a contribué pour une bonne part à la création de la Société de musique de chambre? Combien compte-t-on dans Marseille de praticiens dont le talent d'instrumentiste contribue, pour une très bonne part, aux exécutions privées de musique sérieuse?

Les *Cahiers du Sud*, en consultant leur liste d'abonnés, y trouvent aussi un nombre respectable de docteurs en médecine et il est très fréquent de remarquer la bonne part que fait un médecin, dans sa bibliothèque, aux ouvrages qui ne sont pas strictement professionnels.

Aujourd'hui, nous découvrons un nouvel aspect de ce culte que vouent aux arts ceux qui se penchent quotidiennement sur nos souffrances et cela ne sera pas beaucoup pour nous étonner, si l'on pense que c'est là, à tout prendre, le meilleur dérivatif à une profession, noble entre toutes, mais terriblement absorbante et semée d'embûches sans nombre, que l'étude constante ne parvient pas toujours à écarter.

Il se dégage de cette exposition l'impression que les participants sont des gens portés aux recherches de facture ou de couleurs et, si certaines des œuvres présentées sont parfois un peu gauches et malhabiles, elles ne sont jamais indifférentes et manifestent toujours une originalité inconsciente, ce qui est la véritable originalité. Et puis, c'est sincère, sans fil à la patte, sans prétention et ça montre bien que les artistes qui sont là, ignorent les chapelles et peignent pour la joie de peindre.

HERREM.

LA PRESSE

Dans un article inséré dans le *Petit Marseillais* du 2 octobre, notre ami Henri Lemercier raconte, en termes charmants, la visite qu'il fit, au village de « La Fève », au peintre David Dellepiane, dont on sait que les « santons » ont été très remarqués à l'Exposition des Arts décoratifs.

— *Pardon, Madame, je cherche la maison du peintre de la Fève.*

— Es aquelo, moun bon moussu.

Vite, deux oliviers à franchir encore, le temps d'escalader un sentier revêche, de semer l'épouvante au milieu d'une paisible tribu de poules et de canards et me voilà sur l'aire, devant la maison du peintre des santons. Oh! cette bastide, comme elle boit avidement la soleillée, tandis que je heurte à sa porte.

Madame Dellepiane me reçoit avec une cordialité charmante. J'admire la cuisine claire pareille à celles du quartier Saint-Jean. Sur l'évier, une cruche de pêcheur arbore un rayon à son émail vert. Une bouilloire de cuivre réfléchit en rouge ce rayon. Tout est propre et reluisant.

Me voici maintenant dans l'atelier de l'artiste, le sanctuaire des santons, devrais-je dire. David Dellepiane est là, pinceaux en main, ses pots de gouache ouverts à côté de lui. Un petit meunier sur son âne pose non loin du chevalet. Car, de même que les peintres de la Révolution et de l'Empire copiaient des bas-reliefs grecs ou romains, Dellepiane dessine et peint d'après nos statuettes d'argile. Et les santons d'envahir les étagères ! Vit-on jamais chez un peintre des modèles plus nombreux et plus dociles? Ah ! toute la vertu traditionnaliste que vous symbolisez, je la comprends mieux que jamais, gentil peuple de nos crèches !

Avec une bonhomie touchante, Dellepiane fait se succéder à mes yeux les gouaches les plus idéalement provençales qu'on puisse rêver. D'abord un moulin crépusculaire avec son placide meunier, puis un oratoire où le berger vient raviver sa foi. Il me montre une nuit étoilée contemplant « la fuite en Egypte », un cortège de santons, lanternes en mains, en route pour la « messe de minuit », puis encore un conciliabule de villageois près du

lavoir, et tant d'autres sujets, empreints d'une vie naïve, mais très humaine, où les couleurs les plus variées vibrent, s'atténuent, s'harmonisent toujours par le seul miracle d'une simplicité soutenue par une émotion sans cesse renouvelée.

LE CINEMA

SALAMMBO (*Aubert*)

Je ne sache pas qu'on ait osé y toucher. Les metteurs en scène étaient intimidés sans doute par sa perfection plastique et redoutaient en secret les mânes de Flaubert. Le film qui nous fut présenté mercredi 28 octobre justifie cependant leur hardiesse ; il ne renouvelle pas ces profanations qu'on a fait subir aux œuvres célèbres sous le prétexte de les traduire aux foules. Il est exact, émouvant et ne mutile pas la forte vision du roman. Il la simplifie de temps à autre pour éviter les confusions que l'abondance des faits crée à l'écran et passe sous silence d'importants chapitres, comme l'aqueduc et le siège de Carthage.

Des figures sont supprimées: celle de Giscon Harmon, rival d'Hamilcar, mais l'ensemble demeure singulièrement puissant. Tout l'intérêt se rassemble sur quatre à cinq figures principales qui bénéficient d'admirables interprètes. La réalisation la meilleure est celle de Mattis, barbare musclé aux traits fins sous la barbe en collier. Mais les créations de Salammbô et de Narr'-Havas sont aussi remarquables ; il n'est pas jusqu'à Spendius et aux chefs mercenaires qui n'aient été l'objet de restitutions heureuses de la part de ceux qui assumaient ces rôles. Seul, Hamilcar, à la « tiare aux sept rangs mystiques », apportait une légère dissonance. S'il n'était pas invraisemblanble de lui supposer la barbe cancrelée phénicienne, il fallait au moins dissimuler ce postiche. D'ailleurs, ce serait vétille si le personnage entier n'eut pas manqué de cette majesté cruelle et froide que lui a donnée Flaubert et que nous prêtons volontiers à l'aristocratie sanguinaire de Carthage.

Un détail omis par le film : la visite d'Hamilcar dans le palais

jusqu'au fond de l'ergastule, qui eut été une bien jolie reconstitution de types et de mœurs.

Tel que, *Salammbô* est un film remarquable et cette opinion, quand il s'agit d'une œuvre pour laquelle toutes les sévérités sont permises, à cause de l'écrasante célébrité du modèle, est — on en conviendra — très flatteuse.

Cependant, nous n'aimons pas beaucoup cette lumière rousse où baignent la plupart des scènes, probablement pour nous placer sous le ciel d'Afrique. Mais certains ensembles dans cette tonalité ont la richesse et l'ordonnance des grands Vénitiens.

Nous nous réjouissions à l'idée d'entendre la partition composée pour le film par Florent Schimidt, mais l'Opéra de Paris s'en réservant le privilège, il nous fallut nous contenter de l'excellente adaptation du maëstro Georges, qui s'était déjà signalé par le magnifique choix wagnérien dont il accompagne *Siegfried*.

ECHOS

NOTRE CARNET

Nous avons le plaisir de voir M. Ramon Fernandez s'attacher à notre Provence, de savoir qu'en Aix une maison lui appartient. Samedi 31 octobre, il a fait au *Grenier* une remarquable conférence sur les techniques nouvelles du roman.

*
* *

-:- M. Henri Béraud est à la Baule (Loire-Inférieure). Il y travaille à la *Gondole aux faquins*. Son reprotage sur la Russie, qui parut au *Journal*, s'appellera *Moscou la Rose*.

*
* *

-:- M. Francis Gérard pourra tenir tête à M. Blaise Cendars : il a vu les cinémas du Vieux-Port.

*
* *

-:- M. Simon Bussy rêvait aux oiseaux admirables de son imagination.

*
* *

-:- M. Albert Londres est à Marseille. Son reportage paraîtra sous le titre de *Marseille*, au *Petit Parisien*. Son prochain ouvrage sortira le 1er décembre, sous le titre : *La Chine en Folie*. M. Londres a été en effet en Chine, pour *Excelsior*, en 1921 et 1922.

*
* *

-:- M. Maurice Bourdet, de retour d'un voyage en Russie et Transcaucasie, mettait la dernière main à ses articles qui doivent paraître au *Petit Parisien*.

*
* *

-:- M. Paul Myrriam passa entre deux trains. Il allait lancer un service de presse pour son dernier livre : *L'Arrivée d'Armada*, qui a paru jeudi chez Rieder.

Nous publierons en Décembre :

NOUVEAUX TRIVIA, par *Logan Perseall Smith* (présentation et traduction de *Philippe Neel*).

JEAN GIRAUDOUX (II), par *Pierre Humbourg*.

POEMES, par *Germaine-Emmanuel Delbousquet*.

LES INVALIDES, par *Carlo Rim*.

VINDEX LE VENGEUR, par *Théo Varlet*.

Nous publierons en 1926 :

ARCHITECTURE ET LITTERATURE, par *Auguste Bréal*.

LES THEMES D'ANDRE GIDE, par *Paul Creyssel*.

UN DIVORCE, par *Philippe Neel*.

DES POEMES de *Jean Garat*.

A TIFLIS, par *Maurice Bourdet*.